

ಬೆಂಗಳೂರು ವಿಶ್ವವಿದ್ಯಾಲಯ
ಬೆಂಗಳೂರು

ಭಾರತೀಯ ಕಾವ್ಯ ಮೀಮಾಂಸೆ:

ತತ್ತ್ವ ಮತ್ತು ಪ್ರಯೋಗ

ಕೆ. ಕೃಷ್ಣಮೂರ್ತಿ

ಭಾರತೀಯ ಕಾವ್ಯಮೀಮಾಂಸೆ :
ತತ್ತ್ವ ಮತ್ತು ಪ್ರಯೋಗ

ಡಾ॥ ಕೆ. ಕೃಷ್ಣಮೂರ್ತಿ
ಸಂಸ್ಕೃತ ಪ್ರಾಧ್ಯಾಪಕರು ಮತ್ತು ವಿಭಾಗದ ಮುಖ್ಯಸ್ಥರು
ಕರ್ನಾಟಕ ವಿಶ್ವವಿದ್ಯಾಲಯ, ಧಾರವಾಡ

ಪ್ರಕಟಣ ಮತ್ತು ಪ್ರಚಾರೋಪನ್ಯಾಸ ವಿಭಾಗ
ಬೆಂಗಳೂರು ವಿಶ್ವವಿದ್ಯಾಲಯ, ಬೆಂಗಳೂರು

Bharatiya Kavya Meemamse: Tatva mattu Prayoga
Dr. K. Krishna Murthy. Special lectures delivered at Bangalore University, Bangalore. pp. i–vi + 1–54. 1971

ಪ್ರಕಾಶಕರು :
ಕೆ. ಸಿ. ಶಿವಪ್ಪ
ಕೋ-ಆರ್ಡಿನೇಟರ್
ಪ್ರಕಟಣ ಮತ್ತು ಪ್ರಚಾರೋಪನ್ಯಾಸ ವಿಭಾಗ
ಬೆಂಗಳೂರು ವಿಶ್ವವಿದ್ಯಾಲಯ, ಬೆಂಗಳೂರು 2

ಬೆಲೆ: ರೂ. 2—00

ಮುದ್ರಕರು :
ಬೆಂಗಳೂರು ಪ್ರೆಸ್, ಮೈಸೂರು ರೋಡು, ಬೆಂಗಳೂರು–18

ಮುನ್ನುಡಿ

ಈ ವರ್ಷ ಮಾರ್ಚಿ ತಿಂಗಳಲ್ಲಿ ಬೆಂಗಳೂರು ವಿಶ್ವವಿದ್ಯಾಲಯದ ಪ್ರಕಟಣ ಮತ್ತು ಪ್ರಚಾರೋಪನ್ಯಾಸ ವಿಭಾಗದ ಉದಾರಾಶ್ರಯದಲ್ಲಿ ನಾನು ಮಾಡಿದ ಮೂರು ವಿಶೇಷೋಪನ್ಯಾಸಗಳನ್ನು ಇಲ್ಲಿ ತದ್ವತ್ತಾಗಿ ಪ್ರಕಟಿಸಲಾಗಿದೆ.

ಭಾರತೀಯ ಕಾವ್ಯಶಾಸ್ತ್ರದಲ್ಲಿಯೂ ಇತರ ಶಾಸ್ತ್ರಗಳಂತೆಯೇ 'ಉದ್ದೇಶೋ ಲಕ್ಷಣಂ ಪರೀಕ್ಷಾ ಚ' ಎಂದಂತೆ ಮೂರುಬಗೆಯ ವಿವೇಚನೆಯಿರುತ್ತದೆ. ವಿಷಯಗಳ ನಿರೂಪಣೆ, ಲಕ್ಷಣನಿರ್ದೇಶ, ಈ ಮೊದಲ ಎರಡಕ್ಕೇ ಇಂದಿನ ಪಠನ-ಪಾಠನ ಕ್ರಮದಲ್ಲಿ ವಿಶೇಷ ಪ್ರಚಾರ ದೊರೆತು ಮಹತ್ವದ್ದಾದ ಮೂರನೆಯ 'ಪರೀಕ್ಷೆ' ಅಥವಾ ಮೂಲ ಪ್ರಸ್ಥಾನದ ತಾತ್ತ್ವಿಕ ಹಿನ್ನೆಲೆಯ ವಿವೇಚನೆ ಹಿಂದೆ ಬಿದ್ದಂತಾಗಿದೆ. ಈ ಉಪನ್ಯಾಸಗಳಲ್ಲಿ 'ಅಲಂಕಾರ', 'ಗುಣ-ದೋಷ', 'ರಸ-ಧ್ವನಿ' ಎಂಬ ಮೂಲಭೂತ ಪ್ರಕ್ರಿಯೆಗಳ 'ಪರೀಕ್ಷೆ'ಯ ದಿಗ್ದರ್ಶನಕ್ಕಾಗಿ ಯತ್ನ ಮಾಡಿದೆ. ಇದು ಮೈಸೂರು ವಿಶ್ವವಿದ್ಯಾನಿಲಯದಲ್ಲಿ ನಾನು ಹಿಂದೆ ಮಾಡಿದ 'ರಸೋಲ್ಲಾಸ' ಎಂಬ ವಿವೇಚನೆಗೆ ಪೂರಕವೆನ್ನಬಹುದು.

ಕಾವ್ಯವಿಮರ್ಶೆಯಲ್ಲಿ ಕಾವ್ಯಕಲೆಯ ಬಾಹ್ಯಾಂಗ ಅಥವಾ ತಾಂತ್ರಿಕ ಅಂಶಗಳ ನಿಷ್ಕೃಷ್ಟ ಪರಿಜ್ಞಾನದಂತೆ ಅಂತರಂಗವಾದ ಅನುಭವದ ತಾತ್ತ್ವಿಕ ಪರಾಮರ್ಶೆಯೂ ಅಗತ್ಯವಾಗುತ್ತದೆ. ಇವೆರಡೂ ಒಂದೇ ಹಕ್ಕಿಯ ಎರಡು ಪುಕ್ಕಗಳಂತೆ ಪರಸ್ಪರ ಸಹಕಾರವನ್ನು ನೀಡಿದಲ್ಲದೆ ಉತ್ತಮ ಕಾವ್ಯಮೀಮಾಂಸೆ ಕಾವ್ಯಾಕಾಶದಲ್ಲಿ ಹಾರಲಾರದು. 'ಅಲಂಕಾರ' ಹಾಗು 'ಗುಣ-ರೀತಿ' ಪ್ರಕ್ರಿಯೆಗಳು ಕಾವ್ಯದ ಬಾಹ್ಯಾಂಗದ ವಿವರಣೆಗೂ 'ರಸ-ಧ್ವನಿ' ತತ್ತ್ವವು ಅಂತರಂಗದ ಉನ್ಮೀಲನಕ್ಕೂ ಅತ್ಯಂತ ಪ್ರಯೋಜಕಗಳೆಂದು ಸ್ಥೂಲವಾಗಿ ಹೇಳಬಹುದು. ಆದರೂ ಇವುಗಳ ಪರಸ್ಪರ ಸಹಕಾರ ಎಷ್ಟೊಂದು ನಿಕಟವರ್ತಿಯೆಂಬುದನ್ನು ಇಲ್ಲಿ ಉದ್ದಕ್ಕೂ, ಸಾಧಾರವಾಗಿ ಮನಗಾಣಿಸಲು ಪ್ರಯತ್ನಿಸಲಾಗಿದೆ; ಏಕೆಂದರೆ ಈ ಅಂಶ ಆಧುನಿಕ ಉದ್‌ಗ್ರಂಥಗಳಲ್ಲಿಯೂ ಸ್ಪಷ್ಟವಾಗಿ ನಿರ್ದಿಷ್ಟವಾಗುತ್ತಿಲ್ಲ. ಒಂದು ರೀತಿಯಿಂದ ಕಾವ್ಯಾನುಭವ ಲೋಕಾನುಭವಕ್ಕಿಂತ ವಿಲಕ್ಷಣವೆಂದು ಸೌಂದರ್ಯಶಾಸ್ತ್ರ ತೀರ್ಮಾನಿಸಿದರೂ, ಕೃತಿಗಳ ಬೆಲೆ ಕಟ್ಟುವಾಗ ಬರುವ ಕಾವ್ಯಮೀಮಾಂಸೆಯಲ್ಲಿ, ಅರ್ಥಾತ್ ಗುಣ-ದೋಷ ವಿಮರ್ಶೆಯಲ್ಲಿ, ನೈತಿಕ ಬೆಲೆಗಳೂ ತಾಂತ್ರಿಕಾಂಶಗಳ ಜತೆಗೆ ಹೇಗೆ ಸೇರ್ಪಡೆಯಾಗುತ್ತವೆಂದೂ ಇಲ್ಲಿ ನಿರ್ದೇಶಿಸಲಾಗಿದೆ. ನೈತಿಕ ದೃಷ್ಟಿಗೂ ಸೌಂದರ್ಯದೃಷ್ಟಿಗೂ ಒಮ್ಮೊಮ್ಮೆ ಘರ್ಷಣೆ ಬರುವುದೂ ಅಶಕ್ಯವಲ್ಲ. ಇದರ ಆಳವಾದ ವಿವೇಚನೆಗೆ ಇನ್ನೂ ಎಡೆಯಿದೆ.

ಭಾರತೀಯ ಕಾವ್ಯಮೀಮಾಂಸೆಯ ವೈಚಾರಿಕ ಅಧ್ಯಯನ ಹಾಗೂ ಪುನರನುಸಂಧಾನಕ್ಕೆ ಈ ಉಪನ್ಯಾಸಗಳು ಚಾಲನೆಯಿತ್ತರೆ ನನ್ನ ಶ್ರಮ ಸಾರ್ಥಕವಾದಂತೆ.

Bharatiya Kavya Meemamse: Tatva mattu Prayoga
Dr. K. Krishna Murthy. Special lectures delivered at Bangalore University, Bangalore. pp. i–vi + 1–54. 1971

ಪ್ರಕಾಶಕರು :
ಕೆ. ಸಿ. ಶಿವಪ್ಪ
ಕೋ-ಆರ್ಡಿನೇಟರ್
ಪ್ರಕಟಣ ಮತ್ತು ಪ್ರಚಾರೋಪನ್ಯಾಸ ವಿಭಾಗ
ಬೆಂಗಳೂರು ವಿಶ್ವವಿದ್ಯಾಲಯ, ಬೆಂಗಳೂರು 2

ಬೆಲೆ: ರೂ. 2–00

ಮುದ್ರಕರು :
ಬೆಂಗಳೂರು ಪ್ರೆಸ್, ಮೈಸೂರು ರೋಡು, ಬೆಂಗಳೂರು–18

ಮುನ್ನುಡಿ

ಈ ವರ್ಷ ಮಾರ್ಚಿ ತಿಂಗಳಲ್ಲಿ ಬೆಂಗಳೂರು ವಿಶ್ವವಿದ್ಯಾಲಯದ ಪ್ರಕಟಣ ಮತ್ತು ಪ್ರಚಾರೋಪನ್ಯಾಸ ವಿಭಾಗದ ಉದಾರಾಶ್ರಯದಲ್ಲಿ ನಾನು ಮಾಡಿದ ಮೂರು ವಿಶೇಷೋಪನ್ಯಾಸಗಳನ್ನು ಇಲ್ಲಿ ತದ್ವತ್ತಾಗಿ ಪ್ರಕಟಿಸಲಾಗಿದೆ.

ಭಾರತೀಯ ಕಾವ್ಯಶಾಸ್ತ್ರದಲ್ಲಿಯೂ ಇತರ ಶಾಸ್ತ್ರಗಳಂತೆಯೇ 'ಉದ್ದೇಶೋ ಲಕ್ಷಣಂ ಪರೀಕ್ಷಾ ಚ ಎಂದಂತೆ ಮೂಬಗೆಯ ವಿವೇಚನೆಯಿರುತ್ತದೆ. ವಿಷಯಗಳ ನಿರೂಪಣೆ, ಲಕ್ಷಣನಿರ್ದೇಶ, ಈ ಮೊದಲ ಎರಡಕ್ಕೇ ಇಂದಿನ ಪಠನ-ಪಾಠನ ಕ್ರಮದಲ್ಲಿ ವಿಶೇಷ ಪ್ರಚಾರ ದೊರೆತು ಮಹತ್ವದ್ದಾದ ಮೂರನೆಯ 'ಪರೀಕ್ಷೆ' ಅಥವಾ ಮೂಲ ಪ್ರಸ್ಥಾನದ ತಾತ್ತ್ವಿಕ ಹಿನ್ನೆಲೆಯ ವಿವೇಚನೆ ಹಿಂದೆ ಬಿದ್ದಂತಾಗಿದೆ. ಈ ಉಪನ್ಯಾಸಗಳಲ್ಲಿ 'ಅಲಂಕಾರ', 'ಗುಣ-ದೋಷ', 'ರಸ-ಧ್ವನಿ' ಎಂಬ ಮೂಲಭೂತ ಪ್ರಕ್ರಿಯೆಗಳ 'ಪರೀಕ್ಷೆ'ಯ ದಿಗ್ದರ್ಶನಕ್ಕಾಗಿ ಯತ್ನ ಮಾಡಿದೆ. ಇದು ಮೈಸೂರು ವಿಶ್ವವಿದ್ಯಾನಿಲಯದಲ್ಲಿ ನಾನು ಹಿಂದೆ ಮಾಡಿದ 'ರಸೋಲ್ಲಾಸ' ಎಂಬ ವಿವೇಚನೆಗೆ ಪೂರಕವೆನ್ನಬಹುದು.

ಕಾವ್ಯವಿಮರ್ಶೆಯಲ್ಲಿ ಕಾವ್ಯಕಲೆಯ ಬಾಹ್ಯಾಂಗ ಅಥವಾ ತಾಂತ್ರಿಕ ಅಂಶಗಳ ನಿಷ್ಕೃಷ್ಟ ಪರಿಜ್ಞಾನದಂತೆ ಅಂತರಂಗವಾದ ಅನುಭವದ ತಾತ್ತ್ವಿಕ ಪರಾಮರ್ಶೆಯೂ ಅಗತ್ಯವಾಗುತ್ತದೆ. ಇವೆರಡೂ ಒಂದೇ ಹಕ್ಕಿಯ ಎರಡು ಪುಕ್ಕಗಳಂತೆ ಪರಸ್ಪರ ಸಹಕಾರವನ್ನು ನೀಡಿದಲ್ಲದೆ ಉತ್ತಮ ಕಾವ್ಯಮೀಮಾಂಸೆ ಕಾವ್ಯಾಕಾಶದಲ್ಲಿ ಹಾರಲಾರದು. 'ಅಲಂಕಾರ' ಹಾಗು 'ಗುಣ-ರೀತಿ' ಪ್ರಕ್ರಿಯೆಗಳು ಕಾವ್ಯದ ಬಾಹ್ಯಾಂಗದ ವಿವರಣೆಗೂ 'ರಸ-ಧ್ವನಿ' ತತ್ತ್ವವು ಅಂತರಂಗದ ಉನ್ಮೀಲನಕ್ಕೂ ಅತ್ಯಂತ ಪ್ರಯೋಜಕಗಳೆಂದು ಸ್ಥೂಲವಾಗಿ ಹೇಳಬಹುದು. ಆದರೂ ಇವುಗಳ ಪರಸ್ಪರ ಸಹಕಾರ ಎಷ್ಟೊಂದು ನಿಕಟವರ್ತಿಯೆಂಬುದನ್ನು ಇಲ್ಲಿ ಉದ್ದಕ್ಕೂ, ಸಾಧಾರವಾಗಿ ಮನಗಾಣಿಸಲು ಪ್ರಯತ್ನಿಸಲಾಗಿದೆ ; ಏಕೆಂದರೆ ಈ ಅಂಶ ಆಧುನಿಕ ಉದ್‌ಗ್ರಂಥಗಳಲ್ಲಿಯೂ ಸ್ಪಷ್ಟವಾಗಿ ನಿರ್ದಿಷ್ಟವಾಗುತ್ತಿಲ್ಲ. ಒಂದು ರೀತಿಯಿಂದ ಕಾವ್ಯಾನುಭವ ಲೋಕಾನುಭವಕ್ಕಿಂತ ವಿಲಕ್ಷಣವೆಂದು ಸೌಂದರ್ಯಶಾಸ್ತ್ರ ತೀರ್ಮಾನಿಸಿದರೂ, ಕೃತಿಗಳ ಬೆಲೆ ಕಟ್ಟುವಾಗ ಬರುವ ಕಾವ್ಯಮೀಮಾಂಸೆಯಲ್ಲಿ, ಅರ್ಥಾತ್ ಗುಣ-ದೋಷ ವಿಮರ್ಶೆಯಲ್ಲಿ, ನೈತಿಕ ಬೆಲೆಗಳೂ ತಾಂತ್ರಿಕಾಂಶಗಳ ಜತೆಗೆ ಹೇಗೆ ಸೇರ್ಪಡೆಯಾಗುತ್ತವೆಂದೂ ಇಲ್ಲಿ ನಿರ್ದೇಶಿಸಲಾಗಿದೆ. ನೈತಿಕದೃಷ್ಟಿಗೂ ಸೌಂದರ್ಯದೃಷ್ಟಿಗೂ ಒಮ್ಮೊಮ್ಮೆ ಘರ್ಷಣೆ ಬರುವುದೂ ಅಶಕ್ಯವಲ್ಲ. ಇದರ ಆಳವಾದ ವಿವೇಚನೆಗೆ ಇನ್ನೂ ಎಡೆಯಿದೆ.

ಭಾರತೀಯ ಕಾವ್ಯಮೀಮಾಂಸೆಯ ವೈಚಾರಿಕ ಅಧ್ಯಯನ ಹಾಗೂ ಪುನರನುಸಂಧಾನಕ್ಕೆ ಈ ಉಪನ್ಯಾಸಗಳು ಚಾಲನೆಯಿತ್ತರೆ ನನ್ನ ಶ್ರಮ ಸಾರ್ಥಕವಾದಂತೆ.

ನನ್ನ ವಿಚಾರಗಳನ್ನು ಮಂಡಿಸಲು ಸದವಕಾಶವನ್ನಿತ್ತ ಬೆಂಗಳೂರು ವಿಶ್ವವಿದ್ಯಾಲಯದ ಕನ್ನಡ ವಿಭಾಗದ ಮುಖ್ಯಸ್ಥ ಪ್ರೊ|| ಡಾ|| ಶಿವರುದ್ರಪ್ಪನವರು ಮತ್ತು ಅವರ ಸಂಗಡಿಗರಾದ ಡಾ|| ಚಿದಾನಂದಮೂರ್ತಿಗಳು ಇವರ ವಿಶ್ವಾಸ ಹಾಗು ಪ್ರಕಟನಾಧಿಕಾರಿಗಳಾದ ಶ್ರೀ ಕೆ. ಸಿ. ಶಿವಪ್ಪನವರ ಸೌಜನ್ಯ, ಇವುಗಳ ಬಗೆಗೆ ನನ್ನ ಹೃತ್ಪೂರ್ವಕ ಕೃತಜ್ಞತೆಗಳು ಸಲ್ಲುತ್ತವೆ.

ಕರ್ನಾಟಕ ವಿಶ್ವವಿದ್ಯಾಲಯ
ಧಾರವಾಡ
25–6–1971

ಕೆ. ಕೃಷ್ಣಮೂರ್ತಿ.

ಪರಿವಿಡಿ

ಅಲಂಕಾರ

"ಅರ್ಥಾಲಂಕಾರರಹಿತಾ ವಿಧವೇವ ಸರಸ್ವತೀ"

—ಅಗ್ನಿಪುರಾಣ (ಅಧ್ಯಾಯ 344)

ಭಾರತೀಯ ಕಾವ್ಯಮೀಮಾಂಸೆ, ಭಾರತೀಯ ಸೌಂದರ್ಯಮೀಮಾಂಸೆಯ ಒಂದು ಗಣನೀಯ ಮುಖವೇ ಹೊರತು ಸ್ವತಂತ್ರವಾದ, ಸಾಮಾನ್ಯ ಕಲಾತತ್ತ್ವಕ್ಕೆ ವಿಭಿನ್ನವಾದ ಒಂದು ಪ್ರಸ್ಥಾನವಲ್ಲ. ಸಂಗೀತ, ಚಿತ್ರ, ಶಿಲ್ಪ—ಈ ಎಲ್ಲ ಕಲೆಗಳಿಗೂ ಸಮಾನವಾಗಿ ಅನ್ವಯಿಸುವ ಸೌಂದರ್ಯತತ್ತ್ವವು ಕಾವ್ಯಮೀಮಾಂಸೆಯ ಶಾಸ್ತ್ರಕ್ಕೂ ಅಷ್ಟೇ ಯಥಾರ್ಥವಾಗಿ ಅನ್ವಯಿಸುತ್ತದೆ. ಈ ಮೂಲಭೂತ ಸಿದ್ಧಾಂತವನ್ನು ನಾನು ಈಗಾಗಲೇ ಅನೇಕ ಬರೆಹಗಳಲ್ಲಿ ವಿವರವಾಗಿ ಪ್ರತಿಪಾದಿಸಿದ್ದೇನೆ.[1] ಯಾವ ಸೌಂದರ್ಯರಹಸ್ಯವು ರಸಿಕನ ಆಸ್ವಾದದ ದೃಷ್ಟಿಯಿಂದ ರಸವೆನಿಸುವುದೋ ಅದೇ ಸೃಜನಕ್ರಿಯೆಯಲ್ಲಿ ನಿರತನಾದ ಕವಿಯ ಕಲಾದೃಷ್ಟಿಯಿಂದ ಅಲಂಕಾರವೆನಿಸುವುದು. ಇದು ಪ್ರಾಚೀನ ಲಾಕ್ಷಣಿಕರ ಸರ್ವಾನುಮತ ಸಿದ್ಧಾಂತ. ರಸವು ಅನುಭವೈಕವೇದ್ಯ ; ಅಲಂಕಾರ ಕಲಾಸಾಮಗ್ರಿಯಲ್ಲಿ ಅಂತರ್ನಿಹಿತ. ಮಾನವೀಯ ಚಿತ್ತವೃತ್ತಿಗಳ ವಸ್ತುನಿಷ್ಠ ಪ್ರತಿಪಾದನೆ ರಸಗಳ ಆವಿರ್ಭಾವಕ್ಕೆ ಅಗತ್ಯ. ಇವನ್ನು 'ವಸ್ತುರಸ'ಗಳೆನ್ನಬಹುದು. ಇವೇ ಶೃಂಗಾರಾದಿಗಳು. ಆದರೆ ಕಾವ್ಯಶರೀರದ ಮೂಲ ಸಾಮಗ್ರಿಗಳಾದ ಶಬ್ದಾರ್ಥಗಳಲ್ಲಿ ತೋರಿಬರುವ ಸೌಂದರ್ಯಾಂಶಗಳೆಲ್ಲ ಉಪಮಾದಿ ಅಲಂಕಾರಗಳು. ಇವನ್ನು 'ವಾಗ್ರಸ'ವೆಂದೂ ದಂಡಿಯಂತೆ ವ್ಯವಹರಿಸಬಹುದು. ವಸ್ತುರಸ–ವಾಗ್ರಸಗಳಿಗೆ, ಎಂದರೆ ಶೃಂಗಾರಾದಿ ರಸಗಳಿಗೂ ಉಪಮಾದಿ ಅಲಂಕಾರಗಳಿಗೂ ಶಬ್ದಾರ್ಥಗಳಿಗಿರುವ ಅವಿಯೋಜ್ಯ ಸಂಬಂಧವೇ ಅಪೇಕ್ಷಿತ ಹಾಗೂ ಶಾಸ್ತ್ರಸಮ್ಮತ. ಯಾವ ಲಾಕ್ಷಣಿಕನೂ ರಸಾದಿವಿಭಾವಶೂನ್ಯತೆಯನ್ನು ಅಲಂಕಾರಕ್ಕೆ ವಿಷಯವೆಂದಾಗಲಿ, ಉಪಮಾದಿ ಸ್ಫುಟಾಲಂಕಾರಗಳಾಗಲಿ ಇಲ್ಲವೆ ಲಾಕ್ಷಣಿಕರು ಪಟ್ಟಿಮಾಡಿ ಹೇಳದ ಅಸ್ಫುಟಾಲಂಕಾರಗಳಾಗಲಿ ಏನೊಂದೂ ಸೌಂದರ್ಯಾಂಶವಿಲ್ಲದ, ಅರ್ಥಾತ್ ಅಲಂಕಾರರಹಿತ ಬರವಣಿಗೆಯನ್ನು ರಸಕ್ಕೆ ವಿಷಯವೆಂದಾಗಲಿ ಎಲ್ಲಿಯೂ ಹೇಳಿಲ್ಲ. ಅದಕ್ಕೆ ಪ್ರತಿಯಾಗಿ 'ನೀರಸ'

---

[1] (i) *Nature and Scope of Indian Aesthetics etc.,—Some Thoughts on Indian Aesthetics and Literary Criticism,* University of Mysore, 1968.

(ii) *Sanskrit Criticism and Alankara,* Pp. 20–37, *Essays in Sanskrit Criticism,* Karnatak University, 1964.

(iii) ಆನಂದವರ್ಧನನ "ಕಾವ್ಯಮೀಮಾಂಸೆ", ಮೈಸೂರು, 1969.

(iv) "ಕನ್ನಡ ಕಾವ್ಯಮೀಮಾಂಸೆ", ಪು. XXXf, ಮೈಸೂರು, 1969.

ಮತ್ತು 'ನಿರಲಂಕಾರ' ಎರಡನ್ನೂ ಕಾವ್ಯತ್ವವನ್ನೇ ಹಾನಿಗೊಳಿಸುವ ಪರಮದೋಷ ಗಳೆಂದು ಪರಿಗಣಿಸಿದ್ದಾರೆ.

ಆದುದರಿಂದ ನಮ್ಮ ಪ್ರಾಚೀನ ಸಾಹಿತ್ಯದ ಪೂರ್ಣ ಆಸ್ವಾದನೆಗೆ ರಸತತ್ತ್ವವು ಎಷ್ಟೊಂದು ಅವಶ್ಯಕವೊ ಅಷ್ಟೇ ಅಲಂಕಾರತತ್ತ್ವವೂ ಪ್ರಯೋಜಕ. ಉದಾಹರಣೆಗೆ ದಂಡಿಯ **ಕಾವ್ಯಾದರ್ಶ**ಕ್ಕೆ ವ್ಯಾಖ್ಯೆ ಬರೆದಿರುವ ಸಿಂಹಳದ ರತ್ನಶ್ರೀಜ್ಞಾನನು ಅನು ಪ್ರಾಸಾಲಂಕಾರವನ್ನೇ ಶಬ್ದರಸವೆಂದೂ ಅಗ್ರಾಮ್ಯತೆಯನ್ನೇ ಅರ್ಥರಸವೆಂದೂ ಮತ್ತೆ ಮತ್ತೆ ಎತ್ತಿ ಹೇಳಿದ್ದಾನೆ. ರಾಜಶೇಖರನಂತೂ ತನ್ನ **ಕಾವ್ಯಮೀಮಾಂಸೆ**ಯಲ್ಲಿ (೯ ನೆಯ ಅಧ್ಯಾಯ) 'ಅಸ್ತು ವಸ್ತುಷು ಮಾ ವಾ ಭೂತ್ ಕವಿವಾಚಿ ಸ್ಥಿತೋ ರಸಃ' ಎಂದು ನಿಸ್ಸಂದಿಗ್ಧವಾಗಿ ತೀರ್ಮಾನಿಸಿದ್ದಾನೆ.

'ಅಲಂಕಾರ'ಶಬ್ದ ಕೂಡ ಅನೇಕಾರ್ಥವಾಚಿಯಾಗಿದ್ದು ಭ್ರಾಂತಿಗಳಿಗೆ ಎಡೆಗೊಡು ತ್ತದೆ. ಉಪಮಾದಿ ಅಲಂಕಾರಗಳು ಅದರ ಪ್ರಸಿದ್ಧಾರ್ಥ, ನಿಜ. ಆದರೆ ಕಾವ್ಯ ಶಾಸ್ತ್ರದಲ್ಲಿ 'ಅಲಂಕೃತಿ' = ಸೌಂದರ್ಯ ಎಂಬ ಮತ್ತೊಂದು ವಿವಕ್ಷಿತಾರ್ಥವೂ ಇದೆ. ಈ ವಿಶಾಲಾರ್ಥದಲ್ಲಿ ಬರಿಯ ರಸಗಳಷ್ಟೇ ಅಲ್ಲ, ವಸ್ತು ಸಂಘಟನೆಯ ಅಂಗಗಳಾದ ಸಂಧಿ, ಸಂಧ್ಯಂಗ, ವೃತ್ತಿ, ಮಾರ್ಗ ಅಥವಾ ರೀತಿ, ಗುಣ, ಭಾವ, ಇತ್ಯಾದಿ ಸಕಲ ಕಾವ್ಯ ಪ್ರಕ್ರಿಯೆಗಳೂ ಅಲಂಕಾರ ಶಬ್ದದ ಅರ್ಥವ್ಯಾಪ್ತಿಯಲ್ಲಿ ಬರುತ್ತವೆ. ಭಾಮಹ, ವಾಮನ, ರುದ್ರಟ ಮುಂತಾದ ಪ್ರಾಚೀನ ಲಾಕ್ಷಣಿಕರೆಲ್ಲರೂ ತಮ್ಮ ಲಕ್ಷಣಗ್ರಂಥಗಳಿಗೆ 'ಕಾವ್ಯಾಲಂಕಾರ' ವೆಂಬ ಹೆಸರನ್ನು ಕೊಟ್ಟಿರುವುದಾದರೂ ಈ ವಿಶಾಲಾರ್ಥದಲ್ಲಿಯೇ ಹೊರತು ಕೇವಲ ಉಪಮಾದಿಗಳೆಂಬ ಸಂಕುಚಿತಾರ್ಥದಲ್ಲಿ ಅಲ್ಲ. ಆದರೆ ಅವರಾರೂ ಆನಂದವರ್ಧನ, ಅಭಿನವಗುಪ್ತರಂತೆ ರಸಾಸ್ವಾದದ ತಾತ್ತ್ವಿಕ ವಿವೇಚನೆ ಮಾಡಿಲ್ಲವಾದ ಕಾರಣ ಇಂದಿನ ವಿಮರ್ಶಕರು ಅವರ ವಿವರಣೆಗಳಿಗೆ ಅಷ್ಟೊಂದು ಮಹತ್ತ್ವವೀಯುವ ದಿಲ್ಲ. ಆದರೆ ನಾವು ಪ್ರಸಿದ್ಧ ಸುಂದರ ಬಿಡಿಪದ್ಯಗಳ ವಿಶ್ಲೇಷಣೆಗೆ ಹೊರಟಾಗ ಎಂದರೆ ಪ್ರಾಯೋಗಿಕ ವಿಮರ್ಶೆಯನ್ನು ಕೈಗೊಂಡಾಗ ಅಲಂಕಾರ ಪ್ರಸ್ಥಾನದವರ ನೆರವಿಲ್ಲದೆ ಸಾಗುವಂತೆಯೇ ಇಲ್ಲ.

ಒಂದು ಉದಾಹರಣೆ:

> ಕಿಂ ಹಾಸ್ಯೇನ ನ ಮೇ ಪ್ರಯಾಸ್ಯಸಿ ಪುನಃ ಪ್ರಾಪ್ತಶ್ಚಿರಾದ್ದರ್ಶನಂ
> ಕೇಯಂ ನಿಷ್ಕರುಣ ಪ್ರವಾಸರುಚಿತಾ ಕೇನಾಸಿ ದೂರೀಕೃತಃ ।
> ಸ್ವಪ್ನಾಂತೇಷ್ವಿತಿ ತೇ ವದನ್ ಪ್ರಿಯತಮವ್ಯಾಸಕ್ತಕಂಠಗ್ರಹೋ
> ಬುದ್ಧ್ವಾ ರೋದಿತಿ ರಿಕ್ತಬಾಹುವಲಯಸ್ತಾರಂ ರಿಪುಸ್ತ್ರೀಜನಃ ॥

('ನಗೆಯಾಟ ಸಾಕು ; ಎಷ್ಟೋಕಾಲದ ಮೇಲೆ ಕಣ್ಣಿಗೆ ಗೋಚರವಾಗಿರುವ ನೀನಿನ್ನು ಮತ್ತೆ ನನ್ನನ್ನು ಅಗಲಲಾಗದು. ನಿರ್ದಯನೇ, ಪ್ರವಾಸವಲ್ಲಿ ನಿನಗೆ ಈ ಪರಿ ಹುಚ್ಚು ಏಕೆ? ಈ ರೀತಿ ನನ್ನಿಂದ ನಿನ್ನನ್ನು ದೂರಮಾಡಿರುವವರು ಯಾರು?'—ಕನಸಿನಲ್ಲಿ

ನಲ್ಲರನ್ನಪ್ಪಿಕೊಂಡು ಈ ರೀತಿ ನುಡಿಯುವ ನಿನ್ನ ಶತ್ರುಕಾಂತೆಯರು ತಟ್ಟನೆ ಎಚ್ಚತ್ತು ತಮ್ಮ ಬರಿದೋಳುಗಳಿಂದ ಗಟ್ಟಿಯಾಗಿ ರೋದಿಸುತ್ತಾರೆ.)

ಈ ಪದ್ಯದಲ್ಲಿ ಸೌಂದರ್ಯವಿದೆ ಎಂಬುದು ಸ್ಪಷ್ಟ. ಯಾವ ಅಂಶದಲ್ಲಿ ಎಂಬುದು ಪ್ರಶ್ನೆ. ಪ್ರಾಚೀನರಂತೆ ಅಲಂಕಾರವಾದಿಗಳಾಗಿರಲಿ ನವೀನರಂತೆ ರಸಧ್ವನಿವಾದಿಗಳಾಗಿರಲಿ ಇಲ್ಲಿ ಬಹುಮಟ್ಟಿನ ಸೌಂದರ್ಯವಿರುವುದು ಕವಿಯ ವರ್ಣನಾಚಮತ್ಕಾರದಲ್ಲೇ ಹೊರತು ವಸ್ತುಸ್ವಭಾವದಿಂದಲ್ಲ ಎಂದು ಒಪ್ಪಬೇಕು. 'ನಿನ್ನ ಶತ್ರುಗಳನ್ನೆಲ್ಲ ಧ್ವಂಸ ಮಾಡಿರುವೆ' ಎಂದು ಹೇಳುವದಕ್ಕೆ ಪ್ರತಿಯಾಗಿ ಕವಿ ಈ ಪರ್ಯಾಯವಾದ ವರ್ಣನಾಕ್ರಮವನ್ನು ಅನುಸರಿಸಿದ್ದಾನೆ. ಶತ್ರುಸ್ತ್ರೀಯರು ಪಡುತ್ತಿರುವ ಬವಣೆಯನ್ನು ವಿವರವಾಗಿ ವರ್ಣಿಸಿದ್ದಾನೆ. ಇಲ್ಲಿ ಪ್ರಸ್ತುತವಾದ ಅರ್ಥ ಪರ್ಯಾಯದಿಂದ ಸೂಚ್ಯವಾಗಿದೆಯೆಂದು ತಿಳಿದರೆ ಪ್ರಾಚೀನರ ಪರ್ಯಾಯೋಕ್ತ ಅಲಂಕಾರಕ್ಕೆ ವಿಷಯವಾಗುತ್ತದೆ. ಅಥವಾ ರಾಜಪ್ರಶಂಸೆಯೇ ಕವಿಗೆ ವಿವಕ್ಷಿತವೆಂದು ಗ್ರಹಿಸಿದರೆ 'ಪ್ರೇಯಸ್' ಎಂಬ ಅಲಂಕಾರವೆನಿಸುತ್ತದೆ. ವಿಮರ್ಶಕನು ಕವಿಗತಭಾವವನ್ನು (ಇಲ್ಲಿ ರಾಜನ ಬಗ್ಗೆ ಭಕ್ತಿ) ಅಷ್ಟೊಂದು ಪ್ರಧಾನವೆನ್ನದೆ ವರ್ಣಿತ ನಾಯಿಕೆಯರ ಗೋಳನ್ನೇ ಮೆಚ್ಚುಗೆಗೆ ಮೂಲವೆಂದು ಭಾವಿಸಿದರೆ, ಮುಖ್ಯ ವಾಕ್ಯಾರ್ಥವು ಕರುಣರಸವಾಗಿ, ಪದ್ಯವು ರಸವದಲಂಕಾರಕ್ಕೆ ಉದಾಹರಣೆಯಾಗುತ್ತದೆ. ರುಯ್ಯಕನು ತನ್ನ **ಅಲಂಕಾರ ಸರ್ವಸ್ವ**ದಲ್ಲಿ ಈ ಅಭಿಪ್ರಾಯವನ್ನೇ ಎತ್ತಿ ಹಿಡಿದಿದ್ದಾನೆ.

ಆದರೆ ಧ್ವನಿವಾದಿಗಳ ದೃಷ್ಟಿಯಲ್ಲಿ ವಿಮರ್ಶೆ ಮತ್ತಷ್ಟು ಮುಂದೆ ಸಾಗುತ್ತದೆ. ಮೊದಲು ಕನಸಿನ ಕೂಟವನ್ನು ಆಸ್ವಾದಿಸುವಾಗ ಮಿಂಚುವ ವಿಪ್ರಲಂಭಶೃಂಗಾರದ ಛಾಯೆಯು ಪದ್ಯವನ್ನೋದಿ ಮುಗಿಸುವ ವೇಳೆಗೆ ಕರುಣವಾಗಿ ಮಾರ್ಪಡುತ್ತದೆ. ಈ ಕರುಣವನ್ನು ಪ್ರಧಾನ ವಾಕ್ಯಾರ್ಥವೆನ್ನಲು ಕವಿವಿವಕ್ಷೆ ಅಡ್ಡ ಬರುತ್ತದೆ. ರಾಜನ ಸ್ತೋತ್ರವೇ ಕವಿಗೆ ಮುಖ್ಯವಾಗಿ ವಿವಕ್ಷಿತವಾದ್ದರಿಂದ ಅದಕ್ಕೆ ಕರುಣರಸವನ್ನು ಅಂಗವೆಂದು ನಿರ್ಣಯಿಸಬೇಕಾಗುತ್ತದೆ. ಈ ದೃಷ್ಟಿಯಿಂದ ಕರುಣರಸವು ಅಪ್ರಧಾನವಾದ ಕಾರಣ ಆನಂದವರ್ಧನನು ಹೇಳುವ ರಸವದಲಂಕಾರಕ್ಕೆ ಉದಾಹರಣೆಯಾಗುತ್ತದೆ. ನಿಜವಾಗಿ ನಾವು ಪುನರಾಲೋಚನೆ ಮಾಡಬೇಕಾದ ಅಂಶ ಇಲ್ಲಿದೆ. ಆನಂದವರ್ಧನನ ಧ್ವನಿ ಸಿದ್ಧಾಂತದಲ್ಲಿ ರಸವು ಪ್ರಧಾನವಾಗಿದ್ದರೆ ಧ್ವನಿ ; ಅಪ್ರಧಾನವಾಗಿದ್ದರೆ ಅಲಂಕಾರ. ಪ್ರಾಚೀನರ ಮತದಲ್ಲಿ ರಸದ ಪ್ರಾಧಾನ್ಯವಿದ್ದರೂ ಅದು ಅಲಂಕಾರವೇ. ಆನಂದವರ್ಧನನು ಅಲಂಕಾರತತ್ತ್ವದ ವ್ಯಾಪ್ತಿಯನ್ನು ಕುಗ್ಗಿಸಿ ಆ ಅಡಿಪಾಯದ ಮೇಲೆಯೇ ತನ್ನ ರಸಧ್ವನಿಯೆಂಬ ಸಿದ್ಧಾಂತದ ಸೌಧವನ್ನು ಕಟ್ಟಿದ್ದಾನೆ ; ಪ್ರಧಾನವಾಗಿದ್ದು ವ್ಯಂಗ್ಯವಾಗಿರುವುದು ಮಾತ್ರ 'ಧ್ವನಿ' ಎಂದು ತೀರ್ಮಾನಿಸಿದ್ದಾನೆ. ಈ ಉದಾಹರಣೆಯಲ್ಲಿ ಪ್ರಾಧಾನ್ಯವಿರುವ ವ್ಯಂಗ್ಯ ಯಾವುದು? ವಸ್ತುವೊ ಅಥವಾ ರಸವೊ? ಕವಿಗೆ ರಾಜನಲ್ಲಿದ್ದ ಅಪಾರ ಭಕ್ತಿ ಇಲ್ಲಿ ನಿಜವಾಗಿ ಅಭಿವ್ಯಕ್ತವಾಗಿದೆಯೇ?

ಅಥವಾ ಇತರ ನೂರಾರು ಸಾಂಪ್ರದಾಯಿಕ ಪ್ರಶಸ್ತಿಗಳಂತೆ ಇದೂ ಕೃತ್ರಿಮ ಚಮತ್ಕಾರವನ್ನು ಮಾತ್ರ ಒಳಗೊಂಡಿದೆಯೋ? ರಾಜನ ವೀರರಸ ಪ್ರತಿಪಾದನೆಗೆ ಇಲ್ಲಿ ಉಚಿತ ವಿಭಾವಾನುಭಾವ ಪರಿಪುಷ್ಟಿ ದೊರೆತಿದೆಯೇ? ಹೀಗೆ ಹತ್ತಾರು ಶಂಕೆಗಳು ಇಂದಿನ ವಿಮರ್ಶಕರಿಗೆ ಸವಾಲನ್ನೆಸೆಯುತ್ತವೆ.

ಅಭಿನವಗುಪ್ತನು ಕೂಡ ಇಲ್ಲಿ ಪ್ರಧಾನ ವ್ಯಂಗ್ಯವನ್ನು ವೀರರಸವೆಂದು ವಿವರಿಸದೆ ನೀನು ಹಗೆಗಳನ್ನೆಲ್ಲ ಕೊಂದಿರುವೆ' ಎಂಬ ವಸ್ತುವನ್ನೇ ಪ್ರಧಾನವ್ಯಂಗ್ಯವೆಂದು ಹೇಳಿದ್ದಾನೆ—

ನ ಹಿ ತ್ವಯಾ ರಿಪವೋ ಹತಾ ಇತಿ ಯಾದೃಗನಲಂಕೃತೋಽಯಂ ವಾಕ್ಯಾರ್ಥಃ
ತಾದೃಗಯಮ್, ಅಪಿತು ಸುಂದರೀಭೂತಃ । ಅತ್ರಾರ್ಥಸೌಂದರ್ಯಂ ಚ ।
ಕರುಣರಸಕೃತಮೇವೇತಿ । ಚಂದ್ರಾದಿನಾ ವಸ್ತುನಾ ಯಥಾ ವಸ್ತ್ವಂತರಂ
ವದನಾದಿ ಅಲಂಕ್ರಿಯತೇ, ತದುಪಮಿತತ್ವೇನ ಚಾರುತಯಾಽವಭಾಸಾತ್ ।
ತಥಾ ರಸೇನಾಪಿ ವಸ್ತು ವಾ ರಸಾಂತರಂ ವೋಪಕೃತಂ ಸುಂದರಂ ಭಾತಿ ।

—'ಲೋಚನ' (ಪುಟ 88, ಕಾವ್ಯಮಾಲಾ, 1935)

ಅಭಿನವಗುಪ್ತರ ಈ ಪ್ರಾಸಂಗಿಕ ವಿವರಣೆ ಮನನೀಯವಾಗಿದೆ. ನಾಯಿಕೆಯನ್ನು ಕವಿ ಚಂದ್ರಮುಖಿ ಎಂದು ಬಣ್ಣಿಸುವಾಗ ಸೌಂದರ್ಯದ ಸಂಚಾರವಾಗುತ್ತದೆ. ಎಂದೇ ಚಂದ್ರಾದಿ ಉಪಮಾನಗಳು ಮುಖಾದಿ ವಸ್ತುಗಳ ಅಲಂಕಾರವೆನಿಸುತ್ತವೆ. ಉಪಮೇಯವಸ್ತುವಿನಲ್ಲಿ ಸೌಂದರ್ಯಾತಿಶಯವನ್ನು ಸಂಪಾದಿಸಲು ಕವಿ ಬಳಸುವ ವರ್ಣನಾತಂತ್ರವೇ ಅಲಂಕಾರವೆಂಬ ಮುಖ್ಯ ವಿಚಾರ ಇಲ್ಲಿ ಸ್ಪಷ್ಟವಾಗುತ್ತದೆ. ಆದುದರಿಂದಲೇ ಸೌಂದರ್ಯದೃಷ್ಟಿ ಇಲ್ಲದ ಹೋಲಿಕೆಗಳು ಯಾವವೂ ಉಪಮಾಲಂಕಾರವಲ್ಲ. 'ಊರ ದನದಂತೆ ಕಾಡುದನವಿದೆ' (ಗೌರಿವ ಗವಯ:) ಎಂಬಲ್ಲಿ ಹೋಲಿಕೆ ಇದ್ದರೂ ಉಪಮಾಲಂಕಾರವಿಲ್ಲ.

ಈಗ ಮಾನವೀಯ ಚಿತ್ತವೃತ್ತಿಗಳ ವಸ್ತುನಿಷ್ಠ ಪ್ರತಿಪಾದನೆಯಿಲ್ಲದ ಇನ್ನೊಂದು ರಾಜಸ್ತುತಿಯ ಉದಾಹರಣೆಯನ್ನು ನೋಡಿ :

ಆಸೀನ್ನಾಥ ಪಿತಾಮಹೀ ತವ ಮಹೀ ಮಾತಾ ತತೋಽನಂತರಂ
ಜಾತಾ ಸಂಪ್ರತಿ ಸಾಂಬುರಾಶಿರಶನಾ ಜಾಯಾ ಕುಲೋದ್ಭೂತಯೇ ।
ಪೂರ್ಣೇ ವರ್ಷಶತೇ ಭವಿಷ್ಯತಿ ಪುನಃ ಸೈವಾನವದ್ಯಾ ಸ್ನುಷಾ
ಯುಕ್ತಂ ನಾಮ ಸಮಗ್ರನೀತಿವಿದುಷಾಂ ಕಿಂ ಭೂಪತೀನಾಂ ಕುಲೇ ॥

—'ಲೋಚನ' (ಪು. 52-53)

(ಪ್ರಭುವೇ, ಸಾಗರಾಲಂಕೃತೆಯಾದ ಈ ಭೂಮಿಯು ಮೊದಲು ನಿನ್ನ ಅಜ್ಜಿಯಾಗಿದ್ದಳು. ಆಮೇಲೆ ತಾಯಿ ಎನಿಸಿದಳು. ಈಗ ನಿನ್ನ ವಂಶೋದ್ಧಾರ ಮಾಡುವ ಮಡದಿಯಾಗಿದ್ದಾಳೆ. ನಿನಗೆ ನೂರು ವರುಷ ತುಂಬಿದ ಮೇಲೆ ಅವಳೇ ಸೊಸೆಯೂ

ಆಗುತ್ತಾಳೆ. ಎಲ್ಲ ನೀತಿಗಳನ್ನು ಬಲ್ಲ ನಿನ್ನಂತಹ ಭೂಪತಿಯ ಮನೆಯಲ್ಲಿ ಇದು ಯೋಗ್ಯವೇ ?)

ಪ್ರಾಚೀನ ಲಾಕ್ಷಣಿಕರು ನಿರಾಯಾಸವಾಗಿ ಈ ಪದ್ಯವನ್ನು ವ್ಯಾಜಸ್ತುತಿಯೆಂಬ ಅಲಂಕಾರಕ್ಕೆ ಲಕ್ಷ್ಯವೆನ್ನುತ್ತಿದ್ದರು. ಮೇಲ್ನೋಟಕ್ಕೆ ತೋರಿಬರುವ ನಿಂದೆ ನಿಜವಾಗಿ ಸ್ತುತಿಯಲ್ಲೇ ಪರ್ಯವಸಾನಗೊಳ್ಳುತ್ತದೆ. ನಿಂದೆಯಲ್ಲಿ ಕವಿಗೆ ತಾತ್ಪರ್ಯ ವಿಲ್ಲವೇ ಇಲ್ಲ. ಆ ನಿಂದೆಯು ವ್ಯಾಜ ಅಥವಾ ನೆವ ಮಾತ್ರ. ಹೀಗಿದ್ದರೂ ಆ ನಿಂದೆ ತಳೆದಿರುವ ಸ್ವರೂಪ ಅಸಭ್ಯ ಸ್ಮೃತಿಯನ್ನು ಉಂಟುಮಾಡುವ ಕಾರಣ ಅಭಿನವಗುಪ್ತರಿಗೆ ಸೇರಲಿಲ್ಲ. 'ಇಲ್ಲಿ ಹೆಚ್ಚಿನ ಸ್ತುತಿಯಾದರೂ ಏನಿದೆ? ವಂಶಾನು ಕ್ರಮದಿಂದ ನೀನು ರಾಜನಾಗಿರುವೆ ಎಂಬ ತಾತ್ಪರ್ಯದಲ್ಲಿ ಯಾವ ಸೌಂದರ್ಯಾತಿ ಶಯವಿದೆ? ಸಹೃದಯರು ಇದನ್ನು ಹೊಗಳಲಾರರು' ಎಂದು ಹೇಳಿದ್ದಾರೆ:

"ಏತದಸ್ಮಾಕಂ ಗ್ರಾಮ್ಯಂ ಪ್ರತಿಭಾತಿ ।
ಅತ್ಯಂತಾಸಭ್ಯಸ್ಮೃತಿಹೇತುತ್ವಾತ್ ।
ಕಾ ವಾಽನೇನ ಸ್ತುತಿಃ ಕೃತಾ ।
ತ್ವಂ ವಂಶಕ್ರಮೇಣ ರಾಜೇತಿ ಹಿ ಕಿಯದಿದಮಿತ್ಯೇವಂಪ್ರಾಯಾ ವ್ಯಾಜಸ್ತುತಿಃ
ಸಹೃದಯ ಗೋಷ್ಠೀನಿಂದಿತೇತ್ಯುಪೇಕ್ಷ್ಯೈವ ।"

ಹೀಗೆ ಅಲಂಕಾರವನ್ನು ನಿರ್ಣಯಿಸುವಾಗ ಸಹೃದಯರು ತಮ್ಮ ಯುಕ್ತಾ ಯುಕ್ತ ವಿವೇಕವನ್ನು ಆಶ್ರಯಿಸಬೇಕಾಗುತ್ತದೆ. ದೋಷಸ್ಪರ್ಶಕ್ಕೆಡೆಗೊಡದ ಅಲಂಕಾರವೇ ನಿಜವಾದ ಅಲಂಕಾರ. ಅದು ನೇರವಾಗಿ ಕಾವ್ಯಶರೀರವನ್ನು ಎಂದರೆ ಶಬ್ದಾರ್ಥಗಳನ್ನು ಆಶ್ರಯಿಸಿದರೂ ಒಟ್ಟು ಕಾವ್ಯರಸದ ಪರಿಪುಷ್ಟಿಗೆ ಸಾಧಕವಾಗು ತ್ತಿರಬೇಕೆಂಬುದು ಧ್ವನಿವಾದಿಗಳ ಸಿದ್ಧಾಂತ. ಇದೇ ರಸೌಚಿತ್ಯವೆಂಬ ಅವರ ವಿಮರ್ಶನತತ್ತ್ವ. ರಸಾವೇಶದಿಂದ ಕಾವ್ಯರಚನೆಗೆ ಹೊರಟ ಕವಿಯ ಪ್ರತಿಭೆಯಲ್ಲಿ, ನೋಡಲು ದುಷ್ಕರವೆನಿಸುವಂಥ ಅಲಂಕಾರಗಳು ಕೂಡ ನಾನು ತಾನೆಂದು ಸಹಜ ವಾಗಿಯೇ ವಿಶೇಷ ಶ್ರಮವಿಲ್ಲದೆ ಬಂದೊದಗುವುವೆಂದು ಆನಂದವರ್ಧನನೇ ಹೇಳು ತ್ತಾನೆ.

"ಅಲಂಕಾರಾಂತರಾಣಿ ಹಿ ನಿರೂಪ್ಯಮಾಣದುರ್ಘಟಾನ್ಯಪಿ ರಸಸಮಾಹಿತಚೇತಸಃ
ಪ್ರತಿಭಾನವತಃ ಕವೇರಹಂಪೂರ್ವಿಕಯಾ ಪರಾಪತಂತಿ"

—'ಧ್ವನ್ಯಾಲೋಕ' (ಪು. 105)

ಆದುದರಿಂದ ರಸಾಭಿವ್ಯಕ್ತಿಗೆ ಅಲಂಕಾರಗಳು ಬಹಿರಂಗವೆಂದಾಗಲಿ, ಬಾಧಕವೆಂದಾಗಲಿ ಭಾವಿಸುವುದು ಧ್ವನಿಸಿದ್ಧಾಂತಕ್ಕೆ ಸರ್ವಥಾ ಅನುಗುಣವಲ್ಲ. ಇದನ್ನು ಆನಂದ ವರ್ಧನನು ಮುಕ್ತಕಂಠದಿಂದಲೇ ಹೇಳಿದ್ದಾನೆ:

"ಯತೋ ರಸಾ ವಾಚ್ಯವಿಶೇಷೈರೇವಾಕ್ಷೇಪ್ತವ್ಯಾಃ ತತ್ಪ್ರತಿಪಾದಕೈಶ್ಚ ಶಬ್ದೈಃ ತತ್ಪ್ರಕಾಶಿನೋ ವಾಚ್ಯವಿಶೇಷಾ ಏವ ರೂಪಕಾದಯೋ ಅಲಂಕಾರಾಃ ತಸ್ಮಾನ್ನ ತೇಷಾಂ ಬಹಿರಂಗತ್ವಂ ರಸಾಭಿವ್ಯಕ್ತೌ."

—'ಧ್ವನ್ಯಾಲೋಕ' ಪು. 106

ರಸವಂತಿ ಹಿ ವಸ್ತೂನಿ ಸಾಲಂಕಾರಾಣಿ ಕಾನಿಚಿತ್ ।
ಏಕೇನೈವ ಪ್ರಯತ್ನೇನ ನಿರ್ವರ್ತ್ಯನ್ತೇ ಮಹಾಕವೇಃ ॥

—'ಧ್ವನ್ಯಾಲೋಕ' ಪು. 106

ಆದುದರಿಂದಲೇ 'ಧ್ವನ್ಯಾಲೋಕ' ಗ್ರಂಥದಲ್ಲಿ ಕೂಡ ಧ್ವನಿಲಕ್ಷ್ಯಗಳಿಗೆ ಮೂರು ನಾಲ್ಕು ಪಟ್ಟು ಹೆಚ್ಚಿನ ಲಕ್ಷ್ಯಗಳು ಅಲಂಕಾರಗಳ ವಿವರಣೆಗಾಗಿ ಬಂದಿವೆ. ಧ್ವನಿಲಕ್ಷ್ಯಗಳಲ್ಲಿಯೂ ಅಲಂಕಾರಗಳಿರುವ ಲಕ್ಷ್ಯಗಳೇ ಹೆಚ್ಚು. ಮಮ್ಮಟ, ವಿಶ್ವನಾಥ, ಜಗನ್ನಾಥ ಮುಂತಾದ ಪರ್ಯಗ್ರಂಥಗಳಲ್ಲಂತೂ ಈ ಪ್ರವೃತ್ತಿ ಮತ್ತಷ್ಟು ಪುಟಗೊಂಡಿದೆ. ಕಾವ್ಯದ ಆತ್ಮ ಧ್ವನಿಯೇ ಎನ್ನುವವರು ಕೂಡ ಕಾವ್ಯಶರೀರ ಸುಂದರವಾಗಿರಬೇಕೆಂಬ ಮೂಲತತ್ತ್ವವನ್ನು ಎಂದೂ ಮರೆಯುವುದಿಲ್ಲ. "ಲಲಿತೋಚಿತಸಂನಿವೇಶವಿಶೇಷಚಾರುಣಃ ಶಬ್ದಾರ್ಥಮಯಸ್ಯ ಕಾವ್ಯಶರೀರಸ್ಯ ಧ್ವನಿಃ ಆತ್ಮಾ" ಎಂಬುದೂ ಆನಂದವರ್ಧನನ ಮಾತೇ. ಈ ಮೊದಲು ಉದಾಹರಿಸಿದ ವಾಕ್ಯದಲ್ಲಿ ಸ್ಪಷ್ಟವಾಗಿ ಹೇಳಿರುವಂತೆ ಎಲ್ಲ ಬಗೆಯ ಶಬ್ದಾರ್ಥಗಳಿಂದ ರಸಾಭಿವ್ಯಕ್ತಿ ಶಕ್ಯವಿಲ್ಲ; ವಿಶಿಷ್ಟವಾದ ಕೆಲವು ಬಗೆಯ ಶಬ್ದಾರ್ಥಗಳಿಂದ ಎಂದರೆ ಅಲಂಕೃತ ಶಬ್ದಾರ್ಥಗಳಿಂದ ಮಾತ್ರ ಶಕ್ಯ. ಹಾಗಾದರೆ ಧ್ವನಿಸಿದ್ಧಾಂತದಲ್ಲಿ ಅಲಂಕಾರಗಳಿಗೆ ರಸಾದಿಧ್ವನಿಯಷ್ಟೇ ಸಮವಾದ ಪ್ರಾಧಾನ್ಯವಿದೆಯೆ ಎಂಬ ಪ್ರಶ್ನೆ ಏಳುತ್ತದೆ.

ಈ ಪ್ರಶ್ನೆಯನ್ನು ಸರಿಯಾಗಿ ಬಿಡಿಸಲು ಇಡಿಯ ಧ್ವನಿವಾದದ ಹಿನ್ನೆಲೆಯಲ್ಲಿರುವ ತತ್ತ್ವವಿಚಾರವನ್ನು ಮನನ ಮಾಡಬೇಕಾಗುತ್ತದೆ. ಸುಂದರ ಶರೀರವಿಲ್ಲದೆ ಕಾವ್ಯಾತ್ಮದ ಪ್ರಸಕ್ತಿಯೇ ಇಲ್ಲವೆಂಬುದು ನಿಜ. ಶರೀರಸೌಂದರ್ಯದಂತೆ ಆತ್ಮಸೌಂದರ್ಯವೂ ಪ್ರತೀಯಮಾನವಾಗಿರುತ್ತದೆಂಬುದೇ ಧ್ವನಿಸಿದ್ಧಾಂತ. ಇವೆರಡರಲ್ಲಿ ಯಾವದರ ಸೌಂದರ್ಯಾಂಶ ಇನ್ನೊಂದಕ್ಕಿಂತ ಮಿಗಿಲೆನಿಸುವುದೋ ಅದನ್ನು ಮಾತ್ರ ಸಹೃದಯನು ಪ್ರಧಾನವೆಂದು ಪರಿಗಣಿಸುತ್ತಾನೆ. ಶರೀರಸೌಂದರ್ಯವೇ ಮಿಗಿಲೆನಿಸಿದರೆ ವ್ಯಂಗ್ಯಾರ್ಥ ಸಂಸ್ಪರ್ಶವಿದ್ದರೂ ಅದನ್ನು ಗೌಣವೆಂದೇ ಭಾವಿಸಿ 'ಗುಣೀಭೂತವ್ಯಂಗ್ಯ'ವೆನ್ನುತ್ತಾನೆ. ಶರೀರಸೌಂದರ್ಯವಿದ್ದರೂ ಅದಕ್ಕಿಂತ ರಸಾದಿವ್ಯಂಗ್ಯಾರ್ಥ ಮಿಗಿಲೆನಿಸಿದರೆ ಮಾತ್ರ 'ಧ್ವನಿ' ಕಾವ್ಯವೆನ್ನುತ್ತಾನೆ. ಎರಡರಲ್ಲಿಯೂ ಎರಡೂ ಇರುವುದನ್ನು ಮಾತ್ರ ಎಂದಿಗೂ ಅಲ್ಲಗಳೆಯುವುದಿಲ್ಲ.

ಎಲ್ಲಿ ಕವಿಗತ ಅಥವಾ ಪಾತ್ರಗತ ಚಿತ್ತವೃತ್ತಿವಿಶೇಷಗಳ ಅಭಿವ್ಯಕ್ತಿಗೆ ಪ್ರಾಧಾನ್ಯವುಂಟೋ ಅವೆಲ್ಲ ರಸಾದಿ–ಧ್ವನಿಯೆನಿಸುವ ಕಾವ್ಯಪ್ರಕಾರವೆಂದು ಹೇಳ ಬಹುದು; ಅಲ್ಲೆಲ್ಲ ಪ್ರಾಚೀನ ಲಾಕ್ಷಣಿಕರು 'ಪ್ರೇಯಸ್', 'ರಸವದ್', 'ಊರ್ಜಸ್ವಿ',

'ಸಮಾಹಿತ', 'ಉದಾತ್ತ' ಎಂಬ ಅಲಂಕಾರಗಳನ್ನು ಹೇಳುತ್ತಿದ್ದರು. ವ್ಯಂಗ್ಯವಸ್ತು ವಿಶಿಷ್ಟವಾದ 'ಸಮಾಸೋಕ್ತಿ', 'ಅಪ್ರಸ್ತುತ ಪ್ರಶಂಸೆ', 'ವ್ಯಾಜಸ್ತುತಿ', 'ವಿಶೇಷೋಕ್ತಿ', 'ಆಕ್ಷೇಪ', 'ಪರ್ಯಾಯೋಕ್ತ' ಇವನ್ನೆಲ್ಲ ಆಯಾ ಅಲಂಕಾರಗಳೆಂದೇ ಕರೆದರೇ ವಿನಾ, ಅಲ್ಲಿ ವ್ಯಂಗ್ಯಾರ್ಥಕ್ಕೆ ಪ್ರಾಧಾನ್ಯವನ್ನೇನೂ ಬಾಯಿಬಿಟ್ಟು ಹೇಳಿರಲಿಲ್ಲ. ನಾವಿಂದು ಪ್ರಾಧಾನ್ಯವನ್ನು ಆರೋಪಿಸಿದರೆ ಅವೂ 'ಧ್ವನಿ'ಯ ಕಕ್ಷ್ಯೆಯಲ್ಲಿಯೇ ಸೇರುತ್ತವೆ; ರಸಧ್ವನಿಯಲ್ಲ. ವಸ್ತುಧ್ವನಿ, ಅಷ್ಟೆ. ಇನ್ನು ವಸ್ತುಧ್ವನಿಯೆಂದು ಆನಂದವರ್ಧನನು ನಿರ್ಣಯಿಸುವ ಉದಾಹರಣೆಗಳೆಲ್ಲವೂ ಪ್ರಾಚೀನರ 'ವ್ಯಾಜೋಕ್ತಿ', 'ಸೂಕ್ಷ್ಮ' ಎಂಬ ಅಲಂಕಾರಗಳಿಗೇ ನೇರವಾಗಿ ಲಕ್ಷ್ಯವಾಗುತ್ತವೆ. 'ಉಪಮೇಯೋಪಮೆ', 'ಅನನ್ವಯ', 'ದೃಷ್ಟಾಂತ', 'ಪ್ರತಿವಸ್ತೂಪಮೆ', 'ರೂಪಕ', 'ದೀಪಕ' ಇತ್ಯಾದಿ ಉಪಮಾಮೂಲ ಅಲಂಕಾರಗಳಲ್ಲೆಲ್ಲ ಉಪಮೆಯು ವ್ಯಂಗ್ಯವಾಗಿರುವುದರಿಂದ 'ಅಲಂಕಾರಧ್ವನಿ'ಯೂ ಸ್ಪಷ್ಟ. ಹೀಗೆ ಆನಂದವರ್ಧನನ ತ್ರಿವಿಧ-ವ್ಯಂಗ್ಯವೂ ಪ್ರಾಚೀನರ ಅಲಂಕಾರ ತತ್ತ್ವದಲ್ಲಿ ಅಡಕವಾಗಿರುವುದನ್ನು ನೋಡಬಹುದು.

ಆದರೆ ಪ್ರಾಯೋಗಿಕ ವಿಮರ್ಶೆಗೆ ನೇರವಾಗಿ ಸೇರುವ ವಿಚಾರಸರಣಿ ಪ್ರಾಚೀನರ ಗ್ರಂಥಗಳಲ್ಲಿ ಕಾಣಸಿಗದು ; ಕನ್ನಡದಲ್ಲಿಯೂ ಪ್ರಾಚೀನರನ್ನೇ ಅನುಸರಿಸಿರುವ ಕವಿರಾಜಮಾರ್ಗ, ಕಾವ್ಯಾವಲೋಕನಗಳಲ್ಲಿಯೂ ಕಾಣಸಿಗದು. ಆದಕ್ಕೆ ನಾವು ಧ್ವನಿಪ್ರಸ್ಥಾನವನ್ನೇ ಶರಣುಹೋಗಬೇಕು, ಶರೀರಸೌಂದರ್ಯದ ವಿವರಣೆಯನ್ನು ಮಾತ್ರ ಅಲಂಕಾರವಿವೇಚನೆ ಒದಗಿಸಬಲ್ಲುದು ; ಆತ್ಮಚೈತನ್ಯದ ಆಸ್ವಾದನೆಗೆ ಸಹೃದಯರು ಇನ್ನೂ ಒಂದು ಹೆಜ್ಜೆ ಮುಂದೆ ಸಾಗಬೇಕು : ವಿಮರ್ಶೆಗೆ ವಿಶ್ರಾಂತಿ ಸ್ಥಾನವೆಂದರೆ ಶರೀರಸೌಂದರ್ಯ ಪುಷ್ಟಿಗೊಳಿಸುತ್ತಿರುವ ರಸಾದಿಧ್ವನಿಯೇ ಸರಿ. ಅಂಗ-ಪ್ರತ್ಯಂಗಗಳ, ಬಿಡಿ ಬಿಡಿಯಾದ ಅವಯವಗಳ ಶೋಭೆಯೆಲ್ಲ ಒಂದು ಇಡಿಯಾದ, ಅವಯವಿಯಾದ, 'ಅಂಗಿ'ಯಾದ ಚಿತ್ತಾನುಭವದ ಕಡೆಗೇ ಇರುತ್ತದೆ. ಇದು ಭಾವಗೀತೆ, ನಾಟಕ ಮುಂತಾದ ಪ್ರಕಾರಗಳಲ್ಲಿ ಎದ್ದುಕಾಣುತ್ತದೆ. ಆದರೆ ಕಥನಕಾವ್ಯಗಳಲ್ಲಿಯೂ ಮಹಾಕಾವ್ಯಗಳಲ್ಲಿಯೂ ದೀರ್ಘಚಂಪೂಪ್ರಬಂಧಗಳಲ್ಲಿಯೂ ಒಂದು ಅಂಗಿರಸವು ಅನುಸ್ಯೂತವಾಗಿರುವುದನ್ನು ಕಂಡುಕೊಂಡಲ್ಲದೆ ವಿಮರ್ಶಕನ ಕಾರ್ಯ ಮುಗಿಯಲಾರದು.

ಹೀಗೆ ಒಟ್ಟು ಪ್ರಬಂಧದ ಅಥವಾ ಕೃತಿಯ ದೃಷ್ಟಿಯಿಂದ ರಸಸಿದ್ಧಾಂತದ ಅನುಸಂಧಾನ ಎಷ್ಟೊಂದು ಅವಶ್ಯಕವೋ, ಅದೇ ಪ್ರಮಾಣದಲ್ಲಿ ಒಂದು ಮಹಾ ಕಾವ್ಯದಿಂದ ಆಯ್ದ ನಾಲ್ಕುಸಾಲಿನ ಪದ್ಯಗಳ ವರ್ಣನಾಚಮತ್ಕಾರವನ್ನು ವಿವರಿಸು ವಾಗ ಅದು ಪ್ರಯೋಜಕವಾಗುವುದಿಲ್ಲ. ಅದಕ್ಕೆ ಅಲಂಕಾರತತ್ತ್ವದ ಅನುಸಂಧಾನವೇ ಅಗತ್ಯವಾಗುತ್ತದೆ. ಅಲಂಕಾರಗಳ ಅನುಸಂಧಾನ ರಸಾದಿಧ್ವನಿಯವರೆಗೆ ಪಸರಿಸ ಬೇಕೆಂದು ಅಪೇಕ್ಷಿಸುವುದು ಯೋಗ್ಯವಾದರೂ, ಅಲಂಕಾರವಿವೇಚನೆಯ ಅಪೇಕ್ಷೆ

ಯಿಲ್ಲದೆ ಬರಿಯ ರಸಸಿದ್ಧಾಂತದ ಅನ್ವಯದಿಂದಲೇ ಕಾವ್ಯವಿಮರ್ಶೆ ಸಾಧ್ಯವೆಂದು ಭಾವಿಸಿದರೆ ತಪ್ಪಾಗುತ್ತದೆ.

ಇನ್ನು ಅಲಂಕಾರಗಳ ಅನುಸಂಧಾನ ಯಾವ ರೀತಿ ಸಾಗಬೇಕು ? ಎಂಬ ಕುತೂಹಲವನ್ನು ಪರಿಹರಿಸಿಕೊಳ್ಳುವುದೂ ಯೋಗ್ಯ. ವೈಯಾಕರಣರು ಪ್ರಯೋಗ ಶರಣರಾಗಿರುವಂತೆ ಸಾಹಿತ್ಯವಿಮರ್ಶಕರೂ ಪ್ರಯೋಗಶರಣರೇ ಸರಿ. ನಮ್ಮ ಪ್ರಾಚೀನ ಸಾಹಿತ್ಯದ ಮಹಾಕವಿಗಳೆಲ್ಲ ತಂತಮ್ಮ ಪ್ರಯೋಗಗಳಲ್ಲಿ ಒಂದೊಂದು ಅಲಂಕಾರದ ತಂತ್ರವನ್ನೂ ಒಂದೊಂದು ಹೊಸ ಬಗೆಯ ಕಾವ್ಯಪ್ರಕಾರದ ಮರ್ಮ ವೆಂದು ಭಾವಿಸಿದ್ದಂತೆ ಭಾಸವಾಗುತ್ತದೆ. ಉದಾಹರಣೆಗೆ 'ಅನ್ಯಾಪದೇಶ' ಅಥವಾ 'ಅನ್ಯೋಕ್ತಿ'ಯೆಂಬ ಕಾವ್ಯಪ್ರಕಾರವನ್ನು ನೋಡಿ. ಸಂಸ್ಕೃತದ ಸುಭಾಷಿತ ಗ್ರಂಥಗಳಲ್ಲೆಲ್ಲ ಅನ್ಯೋಕ್ತಿಸಾಹಿತ್ಯದ ಒಂದು ದೊಡ್ಡ ಸಂಗ್ರಹವೇ ನಮಗೆ ದೊರೆಯುತ್ತದೆ. ಸ್ವತಂತ್ರ ಅನ್ಯೋಕ್ತಿಶತಕಗಳನ್ನೇ ರಚಿಸಿದ ಕವಿಗಳ ಸಂಖ್ಯೆ ನೂರಕ್ಕೆ ಮೀರಿದೆ. ಇಷ್ಟೆಲ್ಲ, ಒಂದು 'ಅಪ್ರಸ್ತುತಪ್ರಶಂಸೆ' ಯೆಂಬ ಅಲಂಕಾರತಂತ್ರದ ವೈವಿಧ್ಯಮಯ ಆವಿಷ್ಕಾರ. ಇದರಂತೆ 'ಪ್ರಶ್ನೋತ್ತರ', 'ವಕ್ರೋಕ್ತಿ', 'ವ್ಯಾಜಸ್ತುತಿ' ಮುಂತಾದ ಅಲಂಕಾರತಂತ್ರಗಳು ಕೂಡ ಬಹುಮುಖ ವಿಸ್ತಾರವನ್ನು ಪಡೆದು ಸ್ವತಂತ್ರ ಮುಕ್ತಕ ಸಾಹಿತ್ಯವನ್ನು ಪ್ರೇರಿಸಿವೆ. ಹತ್ತಾರು 'ಪ್ರಶ್ನೋತ್ತರ–ರತ್ನಮಾಲೆ'ಗಳೂ 'ವಕ್ರೋಕ್ತಿ–ಪಂಚಾಶಿಕಾ' ಮುಂತಾದ ಗ್ರಂಥಗಳೂ ಉಪಲಬ್ಧವಿವೆ. 'ರಾಜ-ಸ್ತುತಿ' 'ಸ್ತ್ರೀ-ಪ್ರಶಂಸೆ'ಗಳನ್ನು ಕುರಿತ ಚಾಟುಪದ್ಯಗಳ ಸಂಖ್ಯೆ ಅನಂತವಾಗಿದೆಯೆನ್ನಬಹುದು. ಇವುಗಳಲ್ಲೆಲ್ಲ ವ್ಯಾಜಸ್ತುತಿ, ವ್ಯಾಜನಿಂದೆ, ಪ್ರೇಯಸ್, ಅತಿಶಯೋಕ್ತಿ, ಉತ್ಪ್ರೇಕ್ಷೆ, ರೂಪಕ ಇತ್ಯಾದಿ ಅಲಂಕಾರಗಳೇ ಪ್ರಧಾನ. "ಪ್ರಕೃತಿಯ ಅಚೇತನ ವಸ್ತುಗಳಲ್ಲೂ ಚೈತನ್ಯವನ್ನಾರೋಪಿಸಿ ವರ್ಣಿಸುವುದು ಭಾರತೀಯ ಕವಿಗಳಿಗೆ ಬಹುಪ್ರಿಯವಾದ ಕಾವ್ಯಸರಣಿ. ವಾಲ್ಮೀಕಿಯ ಶರದ್ವರ್ಣನೆಯಲ್ಲಿ, ಕಾಳಿದಾಸನ **ಋತುಸಂಹಾರ-ಮೇಘ ದೂತ**ಗಳಲ್ಲಿ ಇದನ್ನು ಸ್ಪಷ್ಟವಾಗಿ ನೋಡಬಹುದು. ಇದೇ ಸಮಾಸೋಕ್ತಿಯೆಂಬ ಅಲಂಕಾರತತ್ತ್ವದ ವೈವಿಧ್ಯಮಯ ವಿನ್ಯಾಸ. ಲೋಕದೃಷ್ಟವಾದ, ಅನುಭವಪೂರ್ಣ ವಾದ ದೃಷ್ಟಾಂತಗಳ ಮೂಲಕ ನೀತಿ-ಧರ್ಮಗಳನ್ನು ಬೋಧಿಸುವ ಕಾವ್ಯಮಾರ್ಗಕ್ಕೆ ದೃಷ್ಟಾಂತಾಲಂಕಾರ ನಿದರ್ಶನಾಲಂಕಾರಗಳು ಜೀವಾಳವೆನ್ನಬಹುದು. ಭರ್ತೃ ಹರಿಯ ನೀತಿವೈರಾಗ್ಯಶತಕಗಳಿರಲಿ, ಬಸವಣ್ಣ ಸರ್ವಜ್ಞರ ವಚನಗಳಿರಲಿ, ಸಂಸ್ಕೃತದ ಹಿತೋಪದೇಶದ ಸೂಕ್ತಿಗಳಿರಲಿ—ಎಲ್ಲೆಡೆಯೂ ಈ ಅಲಂಕಾರಗಳ ಪ್ರಭಾವವನ್ನು ಗುರುತಿಸಬಹುದು. ಮಿಕ್ಕ ಚತುರೋಕ್ತಿಗಳಲ್ಲಿ ಪ್ರಾಯಿಕವಾಗಿ ವಿರೋಧಾಭಾಸ ತತ್ತ್ವವನ್ನು ಪುರಸ್ಕರಿಸುವ ವಿರೋಧ, ಶ್ಲೇಷ, ವಿಷಮ, ಅಸಂಗತಿ ಮುಂತಾದ ಅಲಂಕಾರಗಳನ್ನು ವಿಶೇಷವಾಗಿ ನೋಡುತ್ತೇವೆ." ಸಾಮಾನ್ಯವಾಗಿ ಅನುಭವಾಮೃತವನ್ನು ವ್ಯಕ್ತಪಡಿಸುವಾಗ ಅರ್ಥಾಂತರನ್ಯಾಸಾಲಂಕಾರಕ್ಕೆ ಅಗ್ರಸ್ಥಾನ ದೊರೆಯುತ್ತದೆ. ಲೋಕಸ್ಥಿತಿಗೆ ಅನುಗುಣವಾಗಿ ವಸ್ತುವಿನ ಸೂಕ್ಷ್ಮ ವರ್ಣನೆಯೆಲ್ಲ

'ಸ್ವಭಾವೋಕ್ತಿ'ಯೆಂಬ ಅಲಂಕಾರವೆನಿಸುತ್ತದೆ. ಹೀಗೆ ಪ್ರಾಚೀನ ಕಾವ್ಯದಲ್ಲಿ ಅಲಂಕಾರಗಳು ಪ್ರತಿಭೆಯ ಪ್ರಸರಣಕ್ಕೆ ಕವಿಗಳು ಆಶ್ರಯಿಸಿದ ಭಣಿತಿವೈಚಿತ್ರ್ಯದ ಬೇರೆಬೇರೆ ಪ್ರಣಾಲಿಗಳಾಗಿ ದೃಷ್ಟಿಗೆ ಗೋಚರವಾಗುತ್ತವೆಯೇ ಹೊರತು ಬಹು ಪ್ರಯಾಸದಿಂದ ಎಳೆದು ತಂದ ಹೊರಗಿನ ವಸ್ತುಗಳಂತೆ ಎಂದಿಗೂ ಭಾಸವಾಗುವುದಿಲ್ಲ. ಆದುದರಿಂದ ಕವಿಸೃಷ್ಟಿಯಲ್ಲಿ ರಸಾವೇಶಕ್ಕೆ ಎಷ್ಟು ಹೆಚ್ಚಿನ ಪ್ರಾಮುಖ್ಯವುಂಟೋ ಅಷ್ಟೇ ಪ್ರಾಮುಖ್ಯ ಶಬ್ದಾರ್ಥನಿಷ್ಠ ಅಲಂಕಾರಕ್ಕೂ ಇದೆಯೆಂಬುದು ಭಾರತೀಯ ಕಾವ್ಯಮೀಮಾಂಸೆಯ ವೈಶಿಷ್ಟ್ಯವೆನ್ನಬಹುದು. ಅಲಂಕಾರದ ಚೌಕಟ್ಟು ಒಂದೇ ಆದರೂ, ವರ್ಣನೆಗೆ ಆಯ್ದ ವಸ್ತು ಒಂದೇ ಆದರೂ, ಕವಿಗಳ ರುಚಿಭೇದದಿಂದ, ಪ್ರತಿಭೆಯ ತಾರತಮ್ಯದಿಂದ, ರಸಾವೇಶದ ವ್ಯತ್ಯಾಸದಿಂದ, ಅತ್ಯಂತ ಗಮನಾರ್ಹವಾದ ಭೇದಗಳು ಕಾಣಿಸುವುದನ್ನು ನೋಡಬಹುದು.

ಪ್ರಾಚೀನ ಕವಿಗಳ ಗುರಿ ಪುರುಷಾರ್ಥಗಳ ರಸಮಯ ಪ್ರತಿಪಾದನೆಯಾಗಿರುತ್ತಿದ್ದಿತು. ಧರ್ಮಕ್ಕೆ ಅರ್ಥಕಾಮಗಳೂ ತಲೆಬಾಗಬೇಕೆಂಬ ಭಾವನೆಯಿದ್ದಿತು. ಧರ್ಮಿಷ್ಠರಾದ ಮಹಾಪುರುಷರೇ ನಾಯಕರಾಗಲು ಯೋಗ್ಯರೆಂಬ ಪರಂಪರೆ ನಡೆದಿದ್ದಿತು. ಲೌಕಿಕ ಘಟನೆಗಳ ಸಂಗಡವೇ ಅಲೌಕಿಕ ಅತಿಮಾನುಷ ಘಟನೆಗಳನ್ನು ಸಂಯೋಜಿಸುವ ಸಂಪ್ರದಾಯವಿದ್ದಿತು. ಹೀಗಿದ್ದುದರಿಂದ ಲೌಕಿಕ ಜೀವನದ ಯಥಾವತ್ತಾದ ಚಿತ್ರಣಕ್ಕಿಂತ ಕಲ್ಪನಾಮಯವಾದ ಒಂದು ಆದರ್ಶ ಜೀವನ ಚಿತ್ರಣಕ್ಕೇ ಕವಿಯು ತನ್ನ ಕಲೆಯನ್ನು ಮೀಸಲಿಡುತ್ತಿದ್ದುದರಿಂದ, ಅವನ ಕಾವ್ಯಭಾಷೆ ಅಲಂಕಾರದ ಸುವರ್ಣಪಂಜರದಲ್ಲಿಯೇ ತನ್ನ ಸಾರ್ಥಕತೆಯನ್ನು ಕಂಡುಕೊಂಡಿತೆನ್ನಬಹುದು. ರಸವನ್ನು ಕಾವ್ಯಾರ್ಥವೆಂದೋ ಇಲ್ಲವೇ ಅಲಂಕಾರ್ಯವೆಂದೋ ನಿರ್ಣಯಿಸುವ ಕುಂತಕ ಮುಂತಾದ ಲಾಕ್ಷಣಿಕರು ಕವಿಪ್ರತಿಭೆಯ ಸಹಜ ಪ್ರಸರಣವನ್ನು ವಿಮರ್ಶಕನು ಅನುಸಂಧಾನ ಮಾಡಲು ಅಥವಾ ಸಂದರ್ಶಿಸಲು ಅಲಂಕಾರ ವಿವೇಚನೆಯೇ ಪ್ರಥಮ ಕರ್ತವ್ಯವೆಂದು ಪ್ರತಿಪಾದಿಸಿದರೆ ಯಾರೂ ಸೋಜಿಗ ಪಡಬೇಕಾಗಿಲ್ಲ. 'ವಕ್ರೋಕ್ತಿ' ಎಂಬುದು ಅಲಂಕಾರಗಳ ಸಾಮಾನ್ಯ ತತ್ತ್ವ. ದಿನ ಬಳಕೆಯ ಭಾಷೆಯಲ್ಲಿಲ್ಲದ 'ಅತಿಶಯ'ವನ್ನು ಸಾಧಿಸಲು ಕವಿ ನಿರ್ಮಿಸುವ ನೂತನ ಭಾಷೆಯೇ ವಕ್ರೋಕ್ತಿಯೆಂದರೂ ಸಲ್ಲುತ್ತದೆ. ಇಲ್ಲಿ ಅವನು ಒಮ್ಮೆ ರೂಪಕ ವಿಧಾನವನ್ನು ಅನುಸರಿಸಬಹುದು ; ಇಲ್ಲವೇ ಬರಿಯ ಪ್ರತಿಮೆಗಳನ್ನು ಮಾತ್ರ ಬಳಸಿ ಅತಿಶಯೋಕ್ತಿಯನ್ನು ಸಾಧಿಸಬಹುದು. ಅಥವಾ ಹತ್ತಾರು ಹೋಲಿಕೆಗಳನ್ನು ತಾನೇ ಕಲ್ಪನೆಯಿಂದ ಸೃಷ್ಟಿಸಿ ಉತ್ಪ್ರೇಕ್ಷಿಸಬಹುದು. ತನ್ನ ಜೀವನಾನುಭವದಿಂದಲೇ ಹೋಲಿಕೆಗಳನ್ನು ಕೊಟ್ಟು ಓದುಗನನ್ನು ಮೆಚ್ಚಿಸಬಹುದು. ತನ್ನ ಚಿತ್ತಭಿತ್ತಿಯಲ್ಲಿ ಸ್ಪಂದಿಸಿದ ಸೂಕ್ಷ್ಮ ಸಂವೇದನೆಗಳನ್ನು ಕವಿ ರಸಿಕನಿಗೆ ಅನುಭವವೇದ್ಯವಾಗಿಸಲು ಅಲಂಕಾರತಂತ್ರವೊಂದೇ ಅವನಿಗಿರುವ ಮಾಧ್ಯಮ. ಇದನ್ನು ಭಾರತೀಯ ಕಾವ್ಯ ಮೀಮಾಂಸೆ ಮನಗಂಡ ಪ್ರಮಾಣದಲ್ಲಿ ಮಿಕ್ಕ ದೇಶಗಳ ಶಾಸ್ತ್ರಕಾರರು ಮನಗಂಡಂತೆ ತೋರುವುದಿಲ್ಲ.

ಈ ಕಾರಣದಿಂದಲೇ "ಶಬ್ದಾರ್ಥೌ ಸತ್ಕವಿರಿವ ದ್ವಯಂ ವಿದ್ವಾನಪೇಕ್ಷತೇ" ಎಂಬ ಮಾಘನ ಸೂಕ್ತಿಗೆ (II. 88) ವ್ಯಾಖ್ಯಾನ ಬರೆಯುವಾಗ ವಲ್ಲಭದೇವನೆಂಬ ಕಾಶ್ಮೀರ ಪಂಡಿತನು ಬಹು ಹಿಂದೆಯೇ 'ಶಬ್ದ'ವೆಂದರೆ 'ಶಬ್ದಾಲಂಕಾರ', 'ಅರ್ಥ'ವೆಂದರೆ 'ಅರ್ಥಾಲಂಕಾರ' ವೆಂದು ವಿವರಿಸಿದ್ದಾನೆ :

ನ ಹಿ ಕೇವಲಾನ್ ಶಬ್ದಾಲಂಕಾರಾನುಪಾದತ್ತೇ, ನಾಪಿ ಕೇವಲಾನರ್ಥಾಲಂಕಾರಾನ್
ಅಪಿತು ನಿರವದ್ಯಂ ಸ್ವಕಾವ್ಯಂ ಕರ್ತುಂ ದ್ವಯಮಪಿ ಅಪೇಕ್ಷತೇ
—ಚೌಖಾಂಬಾ ಸಂಸ್ಕರಣ (1929, ಪುಟ 86)

ಕಾವ್ಯದಲ್ಲಿ ಶಬ್ದಾಲಂಕಾರ ಸಮೇತವಾದುದೇ ವಿವಕ್ಷಿತವಾದ ಶಬ್ದ : ಅರ್ಥಾಲಂಕಾರ ಸಮೇತವಾದುದೇ ವಿವಕ್ಷಿತವಾದ ಅರ್ಥ. ಅಲಂಕಾರ ಶಾಸ್ತ್ರದ ಈ ಮೊದಲ ಪಾಠವನ್ನು ನಾವೆಂದೂ ಮರೆಯಲಾಗದು. ಈ ಮಾತನ್ನೇ ಭಾರವಿಯ ಶಬ್ದಾಲಂಕಾರದ ಒಂದು ಪದ್ಯಕ್ಕೆ (V. 7) ವ್ಯಾಖ್ಯಾನ ಮಾಡುವಾಗ ಮಲ್ಲಿನಾಥನೂ ಕೂಡ ಬಾಯಿಬಿಟ್ಟು ಹೇಳಿದ್ದಾನೆ: 'ಕಾವ್ಯಶಬ್ದವು ಯಮಕ ಇಲ್ಲವೆ ಅನುಪ್ರಾಸದ ಬಗೆಯನ್ನು ತಳೆದು ಸ್ವತಃ ತಾನೇ ಅಲಂಕಾರವೆನಿಸುತ್ತದೆ ; ಅರ್ಥಾಲಂಕಾರ ಮಾತ್ರ ಯತ್ನಾಂತರ ಸಾಧ್ಯವಾದ ಅತಿಶಯ' ಎಂದು (ಯಮಕವೃತ್ತ್ಯನುಪ್ರಾಸಭೇದತ್ವಾತ್ ಶಬ್ದಃ ಸ್ವಯಮೇವ ಅಲಂಕಾರಃ, ಅರ್ಥಾಲಂಕಾರಸ್ತು ಅಭ್ಯುಚ್ಚಯಃ).

ಯಥಾವತ್ತಾಗಿ ಲೋಕದಲ್ಲಿದ್ದುದನ್ನು ಇದ್ದಂತೆ ವರ್ಣಿಸಿದರೆ ಕವಿಯ ಕೆಲಸವಾಗಲಿಲ್ಲ. ಹೇಗೆ ಇರಬಹುದಾಗಿತ್ತೋ, ಹೇಗೆ ಇದ್ದಿದ್ದರೆ ಮಾತ್ರ ಅವನಿಗೆ ಆನಂದವಾಗುತ್ತಿತ್ತೋ, ಅದನ್ನೇ ಕವಿ ವರ್ಣಿಸುವುದು ಯುಕ್ತವೆಂದು ಅಭಿನವಗುಪ್ತನ ಗುರು ಭಟ್ಟತೋತನು ಹೇಳಿದ್ದಾನೆ. ಪರ್ವತವರ್ಣನೆಗೆ ಹೆಸರಾದ ಕವಿಯೊಬ್ಬನು ಒಂದು ಗುಡ್ಡವೂ ಕಾಣದ ಸಮನೆಲದಲ್ಲಿ ವಾಸಿಸಿರಬಹುದು. ಮೋಡಗಳೇ ಕಾಣದ ಪ್ರಾಂತದವನೊಬ್ಬನು ಮಿಂಚಿನ ಕಿವಿಯೋಲೆಗಳಿಂದ ಕಂಗೊಳಿಸುವ ದ್ಯುದೇವಿಯನ್ನು ಬಣ್ಣಿಸಬಹುದು :

ಯದ್ಯತ್ರಾಸ್ತಿ ನ ತತ್ರಾಸ್ಯ ಕವೇರ್ವರ್ಣನಮರ್ಹತಿ ।
ಯನ್ನಾಸಂಭವಿ ತತ್ರಾಸ್ಯ ತದ್ವರ್ಣ್ಯಂ ಸೌಮನಸ್ಯದಮ್ ॥
ದೇಶೋಽದ್ರಿದಂತುರೋ ದ್ಯೌರ್ವಾ ತಟಿತ್ಕುಂಡಲಮಂಡಿತಾ ।
ಈದೃಕ್ ಸ್ಯಾದಥವಾ ನ ಸ್ಯಾತ್ ಕಿಂ ಕದಾಚನ ಕುತ್ರಚಿತ್ ॥
—ಅಭಿನವಭಾರತೀ (ಬರೋಡಾ ಮುದ್ರಣ Vol. III p. 71)

ಕಾವ್ಯಮಾಧ್ಯಮದಲ್ಲಿ ಮೂಡಿಬರುವ ಶೃಂಗಾರಾದಿಗಳು ವಸ್ತುತಃ ಪಾರಿಭಾಷಿಕವಾಗಿ ಸ್ಥಾಯಿಭಾವಗಳೇ ವಿನಾ ಸಹೃದಯರ ಆಸ್ವಾದರೂಪವಾದ ರಸವಲ್ಲ. ಆದರೆ ಶಾಸ್ತ್ರಗ್ರಂಥಗಳಲ್ಲಿ ಸ್ಥಾಯಿಭಾವಗಳನ್ನೂ 'ರಸ' ಶಬ್ದದಿಂದ ವ್ಯವಹರಿಸುವ ರೂಢಿಯಿರುವುದರಿಂದ ಭ್ರಾಂತಿಗೆ ಅವಕಾಶವಾಗುತ್ತದೆ. ನೇರವಾಗಿ ರತ್ಯಾದಿ ಸ್ಥಾಯಿಭಾವ

ಗಳನ್ನು ಬಣ್ಣಿಸದೆ ಇರುವಾಗಲೂ ಅವಕ್ಕೆ ಪೋಷಕವಾದ ವಿಭಾವಾದಿಗಳನ್ನು ಎಂದರೆ ಚಂದ್ರೋದಯ, ವಸಂತಾಗಮನ ಮುಂತಾದುವನ್ನು ಕವಿಗಳು ವರ್ಣಿಸುತ್ತಾರೆ. ಹೀಗೆ ಅರ್ಥಗಳು ರಸಸ್ಯಂದಿಯಾಗುವಂತೆ ಕವಿ ವರ್ಣನೆಯಲ್ಲಿ ನಿರತನಾದಾಗ ಅವನಿಗಿರುವ ಪರಮ ಸಾಧನವೇ ಅಲಂಕಾರವೆನ್ನಬಹುದು. ಕೆಲವೊಂದು ಭಾವಗಳ ಪುಷ್ಟಿಗೆ ಕೆಲವು ಬಗೆಯ ಶಬ್ದಾರ್ಥಗಳೇ ಅನುಕೂಲಿಸುತ್ತವೆ; ಮಿಕ್ಕವಲ್ಲ. ಈ ಔಚಿತ್ಯವಿವೇಕವನ್ನೂ ಕೂಡ ಧ್ವನಿವಾದಿಗಳಂತೆ ಪ್ರಾಚೀನ ಆಲಂಕಾರಿಕರೂ ಸ್ವೀಕರಿಸುತ್ತಾರೆ. ಉದಾಹರಣೆಗೆ

> ಶಬ್ದವಿಶೇಷಾಃ ಕ್ವಚಿದ್ವಿಷಯೇ ಚಾರವ: ಕ್ವಚಿದಚಾರವಃ ;
> ಯಥಾ ಮಾಲ್ಯಾನುಲೇಪನಾದಯಃ ಶೃಂಗಾರೇ ಚಾರವಃ, ಬೀಭತ್ಸೇ
> ಪುನರಚಾರವಃ ಇತ್ಯಾದಿ ಉದ್ಭಟೇನ ದರ್ಶಿತಮ್

ಎಂದು ಸ್ಪಷ್ಟವಾಗಿ ತಿಳಿಸುವ ಶ್ರೀಧರನ (ಇವನು ಕಾವ್ಯಪ್ರಕಾಶದ ವ್ಯಾಖ್ಯಾಕಾರ) ಅವತರಣಿಕೆಯನ್ನು ನೋಡಬಹುದು (ಎಸ್. ಪಿ. ಭಟ್ಟಾಚಾರ್ಯರ ಸಂಸ್ಕರಣ, ಕಲ್ಕತ್ತ, Vol. II. 1961, p. 165). ಇದೇ ಮಾತನ್ನೇ ಲೊಲ್ಲಟನೂ ಹೇಳಿದ್ದು ದನ್ನು ರಾಜಶೇಖರನು ಪ್ರಸ್ತಾಪಿಸಿದ್ದಾನೆ.

'ರಸವತ ಏವ ನಿಬಂಧೋ ಯುಕ್ತೋ ನ ನೀರಸಸ್ಯ' ಇತ್ಯಪರಾಜಿತಿಃ; ಯದಾಹ—

> ಮಜ್ಜನಪುಷ್ಪಾವಚಯನಸಂಧ್ಯಾಚಂದ್ರೋದಯಾದಿವಾಕ್ಯಮಿಹ ।
> ಸರಸಮಪಿ ನಾತಿಬಹುಲಂ ಪ್ರಕೃತರಸಾನನ್ವಿತಂ ರಚಯೇತ್ ॥
> ಯಸ್ತು ಸರಿದದ್ರಿಸಾಗರಪುರತುರಗರಥಾದಿವರ್ಣನೇ ಯತ್ನಃ ।
> ಕವಿಶಕ್ತಿಖ್ಯಾತಿಫಲೋ ವಿತತಧಿಯಾಂ ನೋ ಮತಃ ಸ ಇಹ ॥

ಅಷ್ಟಾದಶ ವರ್ಣನೆಗಳಲ್ಲಿ ಮಜ್ಜನ, ಪುಷ್ಪಾವಚಯ, ಸಂಧ್ಯಾ, ಚಂದ್ರೋದಯ ಮುಂತಾದುವು ಸರಸವೆಂದೂ, ನದಿ, ಸಾಗರ, ಪುರ, ತುರಗ, ರಥ ಇತ್ಯಾದಿಗಳ ವರ್ಣನೆ ನೀರಸವೆಂದೂ ಲೊಲ್ಲಟನು ಹೇಳಿದರೆ, ರಾಜಶೇಖರನು ಅದನ್ನೊಪ್ಪದೆ ನದಿ, ಸಾಗರ, ಬೆಟ್ಟ ಮುಂತಾದುವುಗಳ ವರ್ಣನೆಯೂ ಹೇಗೆ ಶೃಂಗಾರಾಂಗವಾಗಿ ಎಂದರೆ ವಿಭಾವ ವಾಗಿ ಸರಸವಾಗಬಹುದೆಂಬುದನ್ನು ವಿಸ್ತಾರವಾಗಿ ಮುಕ್ತಕಗಳಲ್ಲಿ ಉದಾಹರಿಸಿ ತೋರಿಸಿದ್ದಾನೆ. (ಇವುಗಳ ಹೆಚ್ಚಿನ ವಿವರಣೆಗೆ ಇದೇ ಲೇಖಕನ ಕನ್ನಡ 'ಕಾವ್ಯ ಮೀಮಾಂಸೆ' ಒಂಭತ್ತನೆಯ ಅಧ್ಯಾಯ ನೋಡಿ)

ಸಕಲ ಅಲಂಕಾರಗಳಿಗೂ ಬೀಜರೂಪವಾದ ಸೌಂದರ್ಯತತ್ತ್ವವನ್ನು ಚಮತ್ಕಾರ ವೆನ್ನಬಹುದು. ಇದನ್ನು ಭಾಮಹಾದಿಗಳು ವಕ್ರೋಕ್ತಿಯೆಂದರು; ಭರತನು 'ಲಕ್ಷಣ'ವೆಂದು ಕರೆದನು; ಇತರರು 'ಬಂಧಚ್ಛಾಯೆ' ಯೆಂದರು. ಅಭಿನವಗುಪ್ತನು ತಿಳಿಸುವಂತೆ ಇವೆಲ್ಲ ಒಂದು ಬಗೆಯ ಪರ್ಯಾಯಪದಗಳೇ; ಕವಿವ್ಯಾಪಾರವೆಂದರೂ ಇದೇ.

ಬಂಧೋ ಗುಂಫೋ, ಭಣಿತಿಃ, ವಕ್ರೋಕ್ತಿಃ, ಕವಿವ್ಯಾಪಾರಾ ಇತಿ ಹಿ ಪರ್ಯಾಯಾಃ
—'ಅಭಿನವಭಾರತೀ' (Vol. II ಪು. 322)

ಸಮಸ್ತಾರ್ಥಾಲಂಕಾರವರ್ಗಸ್ಯ ಬೀಜಭೂತಾಶ್ಚಮತ್ಕಾರಾಃ ಕಥಾಶರೀರ
ವೈಚಿತ್ರ್ಯದಾಯಿನೋ ವಕ್ರೋಕ್ತಿರೂಪಾ ಲಕ್ಷಣಶಬ್ದೇನ ವ್ಯವಹ್ರಿಯಂತೇ
—(ಅಲ್ಲಿಯೇ, ಪು, 348)

ಹೀಗೆ ವಕ್ರೋಕ್ತಿಯ ಚಮತ್ಕಾರದಿಂದಲೇ ಕಥಾಶರೀರಕ್ಕೆ ವೈಚಿತ್ರ್ಯ ಬರುತ್ತ ದೆಂದಾಯಿತು. ಮೊದಲಿನಿಂದ ಕಡೆಯವರೆಗೆ ಕವಿಯ ಕಥಾಯೋಜನೆಗೆ ಪ್ರಯೋಜಕ ವಾಗಿರುವ ಸೂಕ್ಷ್ಮದರ್ಶನ (Vision) ವನ್ನೇ 'ಭಾವಿಕತ್ವ'ವೆಂದೂ ಪ್ರಾಚೀನ ಲಾಕ್ಷಣಿಕರು ವಿವರಿಸಿದ್ದಾರೆ. ಭಾವಿಕತ್ವವನ್ನು ಭಾಮಹನು (III. 53)

ಭಾವಿಕತ್ವಮಿತಿ ಪ್ರಾಹುಃ ಪ್ರಬಂಧವಿಷಯಂ ಗುಣಮ್ ।
ಪ್ರತ್ಯಕ್ಷಾ ಇವ ದೃಶ್ಯಂತೇ ಯತ್ರಾರ್ಥಾ ಭೂತಭಾವಿನಃ ॥
ಚಿತ್ರೋದಾತ್ತಾದ್ಭುತಾರ್ಥತ್ವಂ ಕಥಾಯಾಂ ಸ್ವಭಿನೀತತಾ ।
ಶಬ್ದಾನಾಕುಲತಾ ಚೈವ ತಸ್ಯ ಹೇತುಂ ಪ್ರಚಕ್ಷತೇ ॥

ಎಂದು ಹೇಳುವಾಗ ಕವಿಯ ಭೂತ, ಭವಿಷ್ಯದ್, ವರ್ತಮಾನ ಎಂಬ ತ್ರಿಕಾಲ ವ್ಯಾಪೀ ಸೂಕ್ಷ್ಮದರ್ಶನದ ಪ್ರಸ್ತಾಪವಿರುವಂತೆ ಅದರ ಸೂಕ್ಷ್ಮನಿರ್ದೇಶನವೂ ಇದೆ. ಅರ್ಥದಲ್ಲಿ 'ಚಿತ್ರತೆ' ಎಂದರೆ ವೈಚಿತ್ರ್ಯ ಅಥವಾ ಚಮತ್ಕಾರ ಮತ್ತು 'ಅದ್ಭುತ' ಎಂದರೆ ಅತಿಶಯಂಗಳು ಕೂಡಿಬರುವುದಲ್ಲದೆ ಇಡಿಯ ಕಥೆಯಲ್ಲಿ 'ಸ್ವಭಿನೀತತೆ' ಎಂದರೆ ಅಭಿನಯಯೋಗ್ಯತೆ ಅಥವಾ ನಾಟಕೀಯತೆ ಕಂಗೊಳಿಸುವುದೇ ಭಾವಿಕತ್ವದ ವೈಶಿಷ್ಟ್ಯ. ಇದು ಪ್ರಾಯಿಕವಾಗಿ ನಾಟಕಗಳಲ್ಲಿ ಮಾತ್ರ ಶಕ್ಯವೆಂದು ಹೇಮಚಂದ್ರನು ಹೇಳುವುದಲ್ಲದೆ ಮುಕ್ತಕಾದಿಗಳಲ್ಲಿ ಬಂದರೂ ಅದಕ್ಕೆ ಅಂತಹ ಆಸ್ವಾದ್ಯತೆಯಿರಲಾರ ದೆಂದು ತನ್ನ ಅಭಿಪ್ರಾಯವನ್ನು ಸೂಚಿಸಿದ್ದಾನೆ.

ಭಾವಿಕಂ ತು ಭೂತಭಾವಿ ಪದಾರ್ಥ ಪ್ರತ್ಯಕ್ಷೀಕಾರಾತ್ಮಕಮಭಿನೇಯ
ಪ್ರಬಂಧ ಏವ ಭವತಿ. ಯದ್ಯಪಿ ಮುಕ್ತಕಾದಾವಪಿ ದೃಶ್ಯತೇ
ತಥಾಪಿ ನ ತತ್ ಸ್ವದತೇ—ಕಾವ್ಯಾನುಶಾಸನ,
—ಕಾವ್ಯಮಾಲಾ ಮುದ್ರಣ (p. 293)

ಪಂಪ, ರನ್ನ, ರಾಘವಾಂಕಾದಿಗಳ ಕಾವ್ಯಗಳನ್ನು ಓದಿದ ನಮಗೆ ಈ ಭಾವಿಕತ್ವ ಶ್ರವ್ಯಕಾವ್ಯಗಳಲ್ಲೂ ಹೇಗೆ ನಾಟಕಗಳಲ್ಲಿರುವಷ್ಟೇ ಚಮತ್ಕಾರದಾಯಕವಾಗಿರಬಹು ದೆಂಬುದನ್ನು ನೆನಪಿಗೆ ತರುತ್ತದೆ. ಪ್ರಾಚೀನ ಲಾಕ್ಷಣಿಕರ ಸಮಗ್ರ ಕಾವ್ಯದೃಷ್ಟಿ ಗೋಚರವಾಗುವುದೇ ಈ ಅಲಂಕಾರದ ಸುಂದರ ಕಲ್ಪನೆಯಲ್ಲಿ. ಇದಿಲ್ಲದೆ ಕವಿ ವ್ಯಾಪಾರಕ್ಕೇ ಆಸ್ಪದವಿಲ್ಲವೆನ್ನಬಹುದು.

ಭಾವಿಕತ್ವವು ಅದ್ಭುತ ರಸವಲ್ಲ ; ಕಾವ್ಯದಲ್ಲಿ ವಿಸ್ಮಯಭಾವದ ವರ್ಣನೆಯಿರಲೇ ಬೇಕಾಗಿಲ್ಲವಾದ್ದರಿಂದ ; ಅದರ ಮಹಿಮೆಯಿಂದ ಮೂಡುವ ವಿಸ್ಮಯ ರಸಿಕನ ಮನಸ್ಸಿನಲ್ಲಿ ಮಾತ್ರ ಇರುತ್ತದೆ. ಹಾಗೆಯೇ ಅದು 'ಅತಿಶಯೋಕ್ತಿ'ಯೆಂಬ ಅಲಂಕಾರವೂ ಅಲ್ಲ, ಅಲ್ಲಿ ಒಂದನ್ನು ಮತ್ತೊಂದೆಂದು ಅಧ್ಯವಸಾಯ ಮಾಡಿರು ವುದಿಲ್ಲವಾದ್ದರಿಂದ (ಸಾಹಿತ್ಯದರ್ಪಣ, X· 93–94).

ನಾವಿಂದು ಕಥಾಸಂವಿಧಾನತಂತ್ರವೆಂದು ವ್ಯವಹರಿಸುವ ತತ್ತ್ವದ ಮೂಲ ಸ್ವರೂಪವನ್ನೂ, ಪಾತ್ರಚಿತ್ರಣದಲ್ಲಿ ಅಪೇಕ್ಷಿಸುವ ವೈಯಕ್ತಿಕ ವೈಶಿಷ್ಟ್ಯದ ಬೀಜಕಲ್ಪನೆ ಯನ್ನೂ ಈ ಭಾವಿಕತ್ವದಲ್ಲಿ ಕಾಣಬಹುದು. ಹೀಗೆ ವಿಮರ್ಶಕನು ಕಾವ್ಯವಿಮರ್ಶೆಗೆ ನಾಗುವಾಗ ಶಬ್ದಾರ್ಥಚಮತ್ಕಾರಗಳ ವಿಶ್ಲೇಷಣೆಯಲ್ಲಿಯೇ ನಿಲ್ಲದೆ, ಅದಕ್ಕೂ ಹಿಂದಿರುವ ಏಕಸೂತ್ರತೆಯಾದ ಭಾವಿಕತ್ವದವರೆಗೆ ಹೋಗಬೇಕಾಗುತ್ತದೆ. ಪ್ರಾಚೀನರ ಸೌಂದರ್ಯಮೀಮಾಂಸೆ ತಾತ್ತ್ವಿಕವಾಗಿ ವಿಚಾರಸಹವೆನಿಸಲು ಭಾವಿಕತ್ವದ ಕಲ್ಪನೆಯೇ ಆಧಾರವೆನ್ನಬಹುದು.

ಹಿಂದಿನ ವಿದ್ವಾಂಸರು ಗಮನಿಸದೆ ಕೈಬಿಟ್ಟಿರುವ ಮತ್ತೊಂದು ಮುಖ್ಯ ಸಂಗತಿಯೆಂದರೆ ಪ್ರಾಚೀನ ಲಾಕ್ಷಣಿಕರ 'ಸಂಸೃಷ್ಟಿ' ಅಥವಾ ಸಂಕರಾಲಂಕಾರದ ಕಲ್ಪನೆ. ನಾವು ಈಗಾಗಲೇ ವಾಚ್ಯಸೌಂದರ್ಯ ಮತ್ತು ವ್ಯಂಗ್ಯಸೌಂದರ್ಯಗಳ ಪರಸ್ಪರ ಪ್ರಾಧಾನ್ಯ ಇಲ್ಲವೆ ಅಪ್ರಾಧಾನ್ಯದ ಅಡಿಪಾಯದ ಮೇಲೆ ಧ್ವನಿಸಿದ್ಧಾಂತ ನಿಂತಿರು ವುದನ್ನು ನೋಡಿದ್ದೇವೆ. ರಸಗಳಲ್ಲಿ ಶೃಂಗಾರ ಮತ್ತು ಶಾಂತ, ವೀರ ಮತ್ತು ಭಯಾನಕ ಇತ್ಯಾದಿಗಳನ್ನು ವಿರುದ್ಧರಸಗಳೆಂದೂ **ಧ್ವನ್ಯಾಲೋಕ**ದಲ್ಲಿಯೇ ವಿವರಿಸ ಲಾಗಿದೆ. ಕಾವ್ಯದಲ್ಲಿ ನಾನಾ ರಸಗಳು ಬರುತ್ತಿದ್ದರೂ ಒಂದು ಅಂಗಿರಸವಾಗಿಯೂ ಮಿಕ್ಕವೆಲ್ಲ ಅಂಗರಸಗಳಾಗಿಯೂ ಇರಬೇಕೆಂಬ ನಿಯಮವನ್ನೂ ಅಲ್ಲಿಯೇ ಹೇಳ ಲಾಗಿದೆ. ಹೀಗೆ ಕಾವ್ಯಾರ್ಥದಲ್ಲಿ ಅಂಗಾಂಗಿಭಾವವಿವೇಕವೇ ನವೀನಾಲಂಕಾರಿಕರ ಪ್ರಕಾರ ಸಾಹಿತ್ಯವಿಮರ್ಶಕನ ಮುಖ್ಯ ಕರ್ಮವೆನಿಸುತ್ತದೆ. ಇದನ್ನು ರಸಗಳ ಬಗೆಗೆ ಅನ್ವಯಿಸಿ ಹೇಳಿದ ಯಶಸ್ಸು ಆನಂದವರ್ಧನನಿಗೇ ಸಲ್ಲಬೇಕೆಂಬುದು ನಿರ್ವಿವಾದ. ಆದರೆ ಅವನಿಗೆ ಈ ಕುರಿತ ಪ್ರಚೋದನೆ ಬಂದುದು ಪ್ರಾಚೀನಾಲಂಕಾರಿಕರ ಸಂಕ ರಾಲಂಕಾರ ಕಲ್ಪನೆಯಿಂದಲೇ ಎಂಬುದು ಕೂಡ ಅಷ್ಟೇ ನಿಜ. ಈ ವಿಷಯದಲ್ಲಿ ಹೆಚ್ಚಿನ ಸಂಶೋಧನೆಗೆ ಇನ್ನೂ ಆಸ್ಪದವಿದೆ. ಒಂದೆರಡು ಅಂಶಗಳನ್ನು ಮಾತ್ರ ಇಲ್ಲಿ ಸೂಚಿಸಬಯಸುತ್ತೇನೆ.

ಧ್ವನ್ಯಾಲೋಕದಲ್ಲಿಯೇ ಪ್ರಥಮೋದ್ದ್ಯೋತದಲ್ಲಿ ಸಂಕರಾಲಂಕಾರದ ಬಗೆಗೆ ಉದ್ಭಟನು ಮಂಡಿಸಿದ ನಾಲ್ಕೂ ಪ್ರಕಾರಗಳ ಉಲ್ಲೇಖ ಬಂದಿರುವುದಲ್ಲದೆ, ಧ್ವನಿಯ ವ್ಯಾಪ್ತಿ ಮತ್ತೂ ಹೆಚ್ಚಿನದೆಂದು ಸಿದ್ಧಾಂತಿಸಲಾಗಿದೆ.

(1) ಅಂಗಾಂಗಿಭಾವ-ಸಂಕರ ಅಥವಾ ಅನುಗ್ರಾಹ್ಯ-ಅನುಗ್ರಾಹಕಭಾವ-ಸಂಕರ

(2) ಸಂದೇಹ-ಸಂಕರ

(3) ಏಕವಾಚಕಾನುಪ್ರವೇಶ-ಸಂಕರ

(4) ಶಬ್ದಾಲಂಕಾರ-ಅರ್ಥಾಲಂಕಾರ-ಸಂಕರ ಅಥವಾ ಸಮಪ್ರಾಧಾನ್ಯ-ಸಂಕರ

ಅಲಂಕಾರಗಳಿಗೆ ಖಚಿತವಾದ ಲಕ್ಷಣಗಳನ್ನು ಹೇಳುವ ದೃಷ್ಟಿಯಿಂದ ಲಾಕ್ಷಣಿಕರೆಲ್ಲರೂ ಒಂದೊಂದು ಅಲಂಕಾರವೂ ಮತ್ತೊಂದಕ್ಕಿಂತ ಯಾವ ಅಂಶಗಳಲ್ಲಿ ಭಿನ್ನವೆಂಬುದನ್ನೇ ಒತ್ತಿಹೇಳಿದ್ದಾರೆ ; ಒಂದೊಂದು ಅಲಂಕಾರಕ್ಕೂ ಪ್ರತ್ಯೇಕ ಉದಾಹರಣೆಗಳನ್ನು ತೋರಿಸಿದ್ದಾರೆ. ಆದರೆ ಕವಿಪ್ರಯೋಗದಲ್ಲಿ ಸಾಮಾನ್ಯವಾಗಿ ಹೀಗೆ ಒಂದು ವಾಕ್ಯದಲ್ಲಿ ಒಂದೇ ಅಲಂಕಾರವಿರುವುದಿಲ್ಲ; ನಾಲ್ಕಾರು ಅಲಂಕಾರಗಳ ಛಾಯೆ ಪರಸ್ಪರ ಸಮ್ಮಿಶ್ರವಾಗಿ ಹೊಸದೊಂದು ಕಾಂತಿ ಕಂಗೊಳಿಸುತ್ತಿರುತ್ತದೆ. ಉದಾಹರಣೆಗೆ:

ಲಿಂಪತೀವ ತಮೋಽಂಗಾನಿ ವರ್ಷತೀವಾಂಜನಂ ನಭಃ ।
ಅಸತ್ಪುರುಷಸೇವೇವ ದೃಷ್ಟಿರ್ವಿಫಲತಾಂ ಗತಾ ॥ ✓

ಎಂಬಲ್ಲಿ ಮೊದಲ ಸಾಲಲ್ಲಿ ಎರಡು ಉತ್ಪ್ರೇಕ್ಷೆಗಳೂ ಎರಡನೆಯ ಸಾಲಲ್ಲಿ ಒಂದು ಉಪಮೆಯೂ ಕೂಡಿಯೇ ಬಂದಿವೆ. ಎಳ್ಳು ಅಕ್ಕಿಗಳ ಮಿಶ್ರಣವಿದ್ದಾಗ ಅವು ಪ್ರತ್ಯೇಕವಾಗಿ ಒಡೆದು ಕಾಣುವಂತೆ ಇಲ್ಲಿಯೂ ಉಪಮೆ-ಉತ್ಪ್ರೇಕ್ಷೆಗಳು ಒಡೆದು ಕಾಣುವುದರಿಂದ ತಿಲ-ತಂಡುಲವತ್ ಇರುವ ಈ ಅಲಂಕಾರ ಸಮ್ಮಿಶ್ರಣವನ್ನು 'ಸಂಸೃಷ್ಟಿ'ಯೆಂದರು. ಇಲ್ಲಿ ಗಮನಾರ್ಹವಾದ ಸಂಗತಿಯೆಂದರೆ ಸಂಸೃಷ್ಟಿ ಅಥವಾ ಸಮ್ಮಿಶ್ರಣವೇ ಒಂದು ಸ್ವತಂತ್ರ ಅಲಂಕಾರ. ಮಿಕ್ಕ ಪ್ರತ್ಯೇಕ ಅಲಂಕಾರಗಳಿಗಿಂತಲೂ ರಮಣೀಯವಾದ ಅಲಂಕಾರ. "ಪರಾ ವಿಭೂಷಾ ಸಂಸೃಷ್ಟಿಃ ಬಹ್ವಲಂಕಾರ ಯೋಗತಃ" ಎಂಬುದು ಭಾಮಹನ ತೀರ್ಮಾನ.

ಈ ಸಮ್ಮಿಶ್ರ ಅಲಂಕಾರ ಸೌಂದರ್ಯವನ್ನೇ ಅದು ಹಾಲು-ನೀರುಗಳ ಮಿಶ್ರಣದಂತೆ ಒಡೆದು ಕಾಣದಂತಿರುವಾಗ ಮುಂದಿನ ಉದ್ಭಟಾದಿಗಳು 'ಸಂಕರ' ವೆಂದರು. ಅದನ್ನೂ ಸ್ವತಂತ್ರ ಅಲಂಕಾರವೆಂದೇ ಪರಿಗಣಿಸಿ ಮೇಲೆ ಹೇಳಿದ ನಾಲ್ಕು ಪರಿಗಳನ್ನು ಗುರುತಿಸಿ ಉದಾಹರಿಸಿದರು. ಅನೇಕಾಲಂಕಾರಗಳು ಒಂದೇ ಕಡೆ ಬೆಳಗುತ್ತಿರುವಾಗ ಒಂದು ಮತ್ತೊಂದಕ್ಕೆ ಪೋಷಕ ಅಥವಾ ಅನುಗ್ರಾಹಕ ಅಥವಾ ಅಂಗವಾಗಿರುವುದೇ ಅಂಗಾಂಗಿಭಾವ-ಸಂಕರದ ವಿಷಯ. ಪರಸ್ಪರ ವಿರುದ್ಧಗಳಾದ ಎರಡಲಂಕಾರಗಳು ಒಂದೇ ಲಕ್ಷ್ಯದಲ್ಲಿ ಭಾಸವಾಗುತ್ತಿದ್ದರೆ, ಇದೋ ಅದೋ ಎಂದು ನಿರ್ಣಯಿಸಲು ಸಾಧಕ ಅಥವಾ ಬಾಧಕಗಳು ಸಿಕ್ಕದಿದ್ದರೆ ಅದು ಸಂದೇಹ-ಸಂಕರ. ಒಂದೇ ವಾಕ್ಯಾಂಶದಲ್ಲಿ ಅನೇಕಾಲಂಕಾರಗಳು ಆಶ್ರಯಪಡೆಯುವುದೇ ಏಕವಾಚಕಾನು

ಪ್ರವೇಶ-ಸಂಕರ. ಶಬ್ದಾರ್ಥಾಲಂಕಾರಗಳು ಮಿಶ್ರಿತವಾಗುವುದು ಕಡೆಯ ಸಂಕರ-ವಿಭಾಗ. ಇವುಗಳಲ್ಲಿ ಮೊದಲನೆಯ 'ಅಂಗಾಂಗಿಭಾವ-ಸಂಕರ'ದಲ್ಲಿ ಅಡಗಿರುವ ಸೌಂದರ್ಯತತ್ತ್ವವೇ ನಾವು ಈಗಾಗಲೇ ನೋಡಿದಂತೆ ಧ್ವನಿ-ಗುಣೀಭೂತವ್ಯಂಗ್ಯಗಳ ವಿಭಾಗಕ್ಕೆ ಪ್ರಯೋಜಕವಾಗಿರುವಂತೆ, ರಸ-ಭಾವಾದಿಗಳ ವಿಭಾಗಕ್ಕೂ ನಿಯೋಜಕವಾಗಿದೆ. ಇದು ಮನನಕ್ಕೆ ಯೋಗ್ಯವಾದ ಅಂಶ.

ನಮ್ಮ ಸಾಹಿತ್ಯವಿಮರ್ಶೆಯಲ್ಲಿ ವಿಮರ್ಶಕನು ಬಗೆಬಗೆಯ ಸೌಂದರ್ಯಪ್ರಕಾರಗಳ ಪ್ರತ್ಯಭಿಜ್ಞೆಗೆ ಅರ್ಹನಿರಬೇಕು. ಅಲಂಕಾರಗಳಲ್ಲಿ, ರಸಾದಿವ್ಯಂಗ್ಯಾಂಶದಲ್ಲಿ, ಪ್ರಧಾನ, ಗುಣ ಭಾವಗಳನ್ನು ನಿರ್ಣಯಿಸಲು ಸಮರ್ಥನಿರಬೇಕು. ಎಲ್ಲಿ ಯಾವುದಕ್ಕೆ ಪ್ರಾಧಾನ್ಯವಿದೆಯೋ ಅದನ್ನು ಅನುಸಂಧಾನಮಾಡಿ ತನ್ನ ವಿಮರ್ಶೆಯನ್ನು ಮುಂದುವರಿಸಬೇಕು, ಮಿಕ್ಕ ಸೌಂದರ್ಯಾಂಶಗಳಿಂದ ಅದಕ್ಕೆ ಬಂದಿರುವ ವೈಶಿಷ್ಟ್ಯವನ್ನು ವಿವರಿಸಬೇಕು. ಪ್ರಾಚೀನರು ಕೇವಲ ಅಲಂಕಾರಸೌಂದರ್ಯಕ್ಕೆ ಮಾತ್ರ ಈ ತತ್ತ್ವವನ್ನು ಪ್ರತಿಪಾದಿಸಿದ್ದರು. 'ಅಂಗಾಂಗಿಭಾವ-ಸಂಕರ'ದ ಪ್ರಕ್ರಿಯೆಯ ಮೂಲಕ ಅದನ್ನು ರಸಾದಿಗಳಿಗೂ ವ್ಯಂಗ್ಯವಾದ ವಸ್ತು ಅಲಂಕಾರಗಳಿಗೂ ಅನ್ವಯಿಸಿ ವಿಸ್ತರಿಸಿದ ಕೀರ್ತಿ ಆನಂದವರ್ಧನನದು.

ಪ್ರಾಚೀನರ ಅಲಂಕಾರವಿಚಾರವು ಹೆಚ್ಚಾಗಿ ಕವಿವಿವಕ್ಷೆಯನ್ನು ಮಾತ್ರ ಗಮನಿಸುತ್ತದೆ ; ಕವಿಯ ಪ್ರತಿಭಾವ್ಯಾಪಾರದ ಮೂರ್ತೀಭವನವನ್ನು ಶಬ್ದಾರ್ಥ ದ್ವಾರಾ ವಿಶ್ಲೇಷಿಸುತ್ತದೆ, ವಿವರಿಸುತ್ತದೆ, ಕವಿಗತವಾದ ಚಿತ್ತವೃತ್ತಿಗೆ, ಕಲ್ಪನೆಗೆ ಉಚಿತವಾದ 'ಪ್ರೌಢೋಕ್ತಿ'ಯಿದೆಯೇ ಇಲ್ಲವೇ ಎಂದು ವಿಚಾರಿಸುತ್ತದೆ. ವರ್ಣನಾ ವಿಲಾಸವನ್ನು ಕೂಲಂಕಷವಾಗಿ ವಿಮರ್ಶಿಸುತ್ತದೆ. ಆದುದರಿಂದ ವರ್ಣನಾಪ್ರಧಾನವಾದ ಮಹಾಕಾವ್ಯಗಳ ಪ್ರತಿಪದ್ಯ ವಿಮರ್ಶೆಗೆ, ಸೌಂದರ್ಯಗ್ರಹಣೆಗೆ, ಅಲಂಕಾರತತ್ತ್ವ ಪರಮಪ್ರಯೋಜಕವೆಂದು ಬೇರೆಯಾಗಿ ಹೇಳುವ ಕಾರಣವಿಲ್ಲ. ಆದರೆ ಪಾತ್ರಗತ ರಸಾದಿಗಳ ಪ್ರಾಶಸ್ತ್ಯವಿರುವ ನಾಟಕಗಳ ಹಾಗು ಕವಿಯ ಭಾವಾನುಭವವನ್ನೇ ಮೂಡಿಸುವ ಖಂಡಕಾವ್ಯಗಳ, ಸ್ಫುಟಾಲಂಕಾರವಿಲ್ಲದಿದ್ದರೂ ವಸ್ತುಧ್ವನಿಯಿರುವ ಜನಪದಸಾಹಿತ್ಯದ ಮುಕ್ತಕಗಳ, ವಿಮರ್ಶೆಯಲ್ಲಿ ಧ್ವನಿಯ ಅನುಸಂಧಾನವೂ ಅಷ್ಟೇ ಅಗತ್ಯಬೀಳುವದನ್ನು ಮರೆಯಲಾಗದೆಂದು ಆನಂದವರ್ಧನನು ಮನಗಾಣಿಸಿಕೊಟ್ಟಿದ್ದಾನೆ.

ವರ್ಣನೆಗೆ 'ಕವಿಪ್ರೌಢೋಕ್ತಿ' ಒಂದು ಪ್ರಕಾರವಾದರೆ, 'ಕವಿನಿಬದ್ಧ ಪ್ರೌಢೋಕ್ತಿ' ಮತ್ತೊಂದು ಪ್ರಕಾರ. ಕವಿಯ ಚಿತ್ತವೃತ್ತಿ ಮೊದಲನೆಯದರ ವಿಷಯ ; ಕಲ್ಪಿತ ಪಾತ್ರಗಳ ಚಿತ್ತವೃತ್ತಿ ಎರಡನೆಯದರ ವಿಷಯ. ಈ ವಿಭಾಗ ಕೂಡ ಭಾರತೀಯ ಕಾವ್ಯ ಮೀಮಾಂಸೆಯ ಒಂದು ಸ್ವತಂತ್ರ ವೈಶಿಷ್ಟ್ಯವೆನ್ನಬಹುದು. ಇಂಗ್ಲಿಷ್ ಸಾಹಿತ್ಯದ ರೊಮಾಂಟಿಕ್ ಸಂಪ್ರದಾಯದಲ್ಲಿ ಕವಿಯ ರಸಾವೇಶಕ್ಕೆ ಪರಮಪ್ರಾಶಸ್ತ್ಯವಿರುವುದು ಸರ್ವವಿದಿತ. ರಸಾವೇಶದ ಸ್ವರೂಪವೆಂಥದು ಎಂಬುದು ಎಲ್ಲಕ್ಕೂ ಮೂಲಭೂತವಾದ

ಪ್ರಶ್ನೆ. ಇಂಗ್ಲಿಷ್ ಕವಿಗಳಲ್ಲೇ ಈ ವಿಚಾರವಾಗಿ ಐಕಮತ್ಯ ಕಾಣದು. 'Poetry is the spontaneous overflow of powerful feelings' ಎನ್ನುವ ವರ್ಡ್ಸ್‌ವರ್ತ್ ಕವಿಯೇ 'emotion recollected in tranquillity' ಎಂದೂ ವ್ಯಾಖ್ಯೆ ಹೇಳಿದ್ದಾನೆ. ಆದರೆ ಬೈರನ್ ಮುಂತಾದವರು ಆ ವ್ಯಾಖ್ಯೆಯನ್ನು ಮರೆತು ಕವಿಯ ವೈಯಕ್ತಿಕ ರಾಗೋದ್ರೇಕವನ್ನೇ ಕಾವ್ಯರಸಾವೇಶವೆಂದು ಭ್ರಮಿಸಿದುದನ್ನೂ ನೋಡುತ್ತೇವೆ. ಆಧುನಿಕರಲ್ಲಿ ರಾಗೋದ್ರೇಕ (Raw emotion) ಕಾವ್ಯ ಪ್ರಯೋಜಕವಲ್ಲವೆಂದು ವಿವರಿಸುವ ಪ್ರಸಂಗ ಬಂದುದನ್ನು ಕಾಣುತ್ತೇವೆ. ಸಂಸ್ಕೃತ ಲಾಕ್ಷಣಿಕರು ಸ್ಪಷ್ಟವಾಗಿ ರಾಗೋದ್ರೇಕ ಕಲ್ಪಿತ ಪಾತ್ರಗಳಲ್ಲಿ ಕಂಡಾಗ ರಸಾವಹವಾದೀತೇ ವಿನಾ ಕವಿಯಲ್ಲಿ ಕಂಡಾಗ ಅಲ್ಲವೆಂದು ಎಂದೋ ನಿರ್ಣಯಿಸಿದ್ದರು. ಲೌಕಿಕ ರಾಗೋದ್ರೇಕದಿಂದ ಕವಿತೆಯ ಆವಿರ್ಭಾವಕ್ಕೇ ಅವಕಾಶವಿಲ್ಲ; ಲೌಕಿಕ ಕಾಮಕರ್ಮಗಳಿಗೆ ಮಾತ್ರ ಪ್ರಸಕ್ತಿ ಯೆಂದು ತೀರ್ಮಾನಿಸಿದ್ದರು. ಉದ್ರಿಕ್ತಾವಸ್ಥೆ ಕಳೆದು ಪ್ರಶಾಂತ ಸಮಾಧಿಸ್ಥಿತಿ ಪ್ರಾಪ್ತ ವಾದಾಗ ಮಾತ್ರ ಉತ್ತಮ ಕವಿತೆಯ ಉದಯವನ್ನು ಅವರು ಗುರುತಿಸಿದ್ದರು. ಆದುದ ರಿಂದಲೇ ಪಾತ್ರಗಳ ರಾಗೋದ್ರೇಕದ ಅವಕಾಶವಿರುವ ನಾಟಕಾದಿಗಳು ಅದಕ್ಕೆ ಅವಕಾಶ ವಿಲ್ಲದ ವರ್ಣನಾತ್ಮಕ ಶ್ರವ್ಯಕಾವ್ಯಗಳಿಗಿಂತಲೂ ಸಹೃದಯರಿಗೆ ಹೆಚ್ಚು ಮೆಚ್ಚಾಗುವ ವೆಂದು ಭೋಜ-ವಿಶ್ವನಾಥ ಮುಂತಾದವರೆಲ್ಲ ಏಕಕಂಠದಿಂದ ನಿರ್ಣಯಿಸಿದ್ದಾರೆ.

> "ನ ಖಲು ಕವೇಃ ಕವಿನಿಬದ್ಧಸ್ಯೈವ ರಾಗಾದ್ಯಾವಿಷ್ಟತಾ ಅತಃ ಕವಿನಿಬದ್ಧ
> ವಕ್ತೃಪ್ರೌಢೋಕ್ತಿಃ ಕವಿಪ್ರೌಢೋಕ್ತೇರಧಿಕಂ ಸಹೃದಯಹೃದಯಚಮತ್ಕಾರಕಾರಿಣೀ"
> —ವಿಶ್ವನಾಥ ('ಸಾಹಿತ್ಯ ದರ್ಪಣ' ಅಧ್ಯಾಯ IV)

ಆದರೆ ಎಲ್ಲಾ ಕಡೆಗಳಲ್ಲೂ 'ಪ್ರೌಢೋಕ್ತಿ'ಯ ಅಥವಾ ಚಮತ್ಕಾರಪೂರ್ಣ ವರ್ಣನೆಯ ಪರಮ ಆವಶ್ಯಕತೆಯನ್ನು ಅವರು ಎತ್ತಿ ಹೇಳಲು ಮರೆತಿಲ್ಲ. ವರ್ಣನೆಯ ಪರಿಗಳೇ ಅಲಂಕಾರಗಳೆಂದು ಬಿಡಿಸಿ ತೋರಿಸುವುದನ್ನೂ ಮರೆತಿಲ್ಲ. ಟಿ. ಎಸ್. ಎಲಿಯಟ್ ಯಾವುದನ್ನು 'Objective correlative' ಎನ್ನುತ್ತಾನೋ ಅದನ್ನೇ ನಮ್ಮವರು 'ಪ್ರೌಢೋಕ್ತಿ' ಯೆಂದು ಸ್ಪಷ್ಟಪಡಿಸಿದ್ದಾರೆ. ಇದು ಲೋಕವಿಸದೃಶವಾದ, ಕಾವ್ಯ ಮಾತ್ರವಿಶ್ರಾಂತವಾದ ಏಕೈಕ ವರ್ಣನಾತಂತ್ರ. 'ಮೇಘದೂತಾ'ದಿ ಭಾವಕಾವ್ಯ ಗಳಲ್ಲಿ ಕೂಡ ಕಾಳಿದಾಸಾದಿಗಳ ಆತ್ಮಚರಿತ್ರೆಯನ್ನು ಕಾಣಲೆಳಸುವ ಆಧುನಿಕ ದೃಷ್ಟಿ ಪ್ರಾಚೀನರಿಗೆ ಸ್ವಲ್ಪವೂ ಸಮ್ಮತವಲ್ಲವೆಂಬುದನ್ನು ಇದು ಎತ್ತಿ ತೋರಿಸುತ್ತದೆ.

ಅಲಂಕಾರಗಳಿಗೆ ಪ್ರತ್ಯೇಕ ಉದಾಹರಣೆಗಳನ್ನು ಕೊಡುವ ಅಗತ್ಯವಿಲ್ಲವೆಂದು ತಿಳಿದು ಸಿದ್ಧಾಂತವನ್ನು ಇದುವರೆಗೆ ವಿವರಿಸಲಾಯಿತು. ಕಳೆದ ವರ್ಷ ಡಾ|| ಎಸ್. ಸಿ. ನಂದಿಮಠ ಅವರು ಮೊಟ್ಟಮೊದಲಿಗೆ ಸಂಪಾದಿಸಿ ಧಾರವಾಡದಿಂದ ಪ್ರಕಟಿಸಿರುವ ಜಾಯಗೌಂಡನ ಕನ್ನಡ ಕುವಲಯಾನಂದ ಗ್ರಂಥ ಈ ದೃಷ್ಟಿಯಿಂದ ಅತ್ಯಂತ ಮಹತ್ವದ ಗ್ರಂಥವೆನ್ನಬಹುದು. ಸಂಸ್ಕೃತದ ಮಹಾಕಾವ್ಯಗಳ ಛಾಯೆಯಲ್ಲಿಯೇ ಅಪೂರ್ವ

ವಿಕ್ರಮಗಳನ್ನು ಸಾಧಿಸಿದ ನಮ್ಮ ಹಳೆಗನ್ನಡ ಚಂಪೂಕಾವ್ಯಗಳಲ್ಲಿ ಪ್ರತಿಯೊಂದು ಸುಂದರ ವರ್ಣನಾಪದ್ಯವೂ ಒಂದಿಲ್ಲೊಂದು ಅಲಂಕಾರಕ್ಕೆ ಲಕ್ಷ್ಯವಾಗಿರುತ್ತದೆ. 'ಕಾವ್ಯಾವಲೋಕನ', ಮತ್ತು ಮಲ್ಲಿಕಾರ್ಜುನನ 'ಸೂಕ್ತಿಸುಧಾರ್ಣವ'ಗಳಲ್ಲಿ ಕವಿರಾಜಮಾರ್ಗಕ್ಕಿಂತ ಹೆಚ್ಚಿನ ಲಕ್ಷ್ಯಸಂಕಲನಗಳನ್ನು ಕಾಣಬಹುದು. ಆದರೆ ನಮ್ಮ ಜನಪ್ರಚುರ ಷಟ್ಪದೀ ಸಾಹಿತ್ಯದಿಂದ ಅಲಂಕಾರ ಲಕ್ಷ್ಯಗಳನ್ನು ವಿಪುಲವಾಗಿ ಸಂಗ್ರಹಿಸಿ ವಿವರಿಸುವ ಏಕೈಕ ಗ್ರಂಥಕಾರನೆಂದರೆ ಜಾಯಗೌಂಡನೇ ಸರಿ. ಹದಿನೆಂಟನೆಯ ಶತಮಾನದಲ್ಲಿ ಉತ್ತರ ಕರ್ನಾಟಕದ ತೊರಗಲ್ ಸೀಮೆಗೆ ಪ್ರಭುವಾಗಿದ್ದ ಜಾಯಗೌಂಡನು ಸುಪ್ರಸಿದ್ಧ ಸಂಸ್ಕೃತ ಅಲಂಕಾರಗ್ರಂಥವಾದ ಕುವಲಯಾನಂದವನ್ನು ಷಟ್ಪದೀಛಂದಸ್ಸಿನಲ್ಲಿ ಅನುವಾದಿಸಿರುವುದು ಮಾತ್ರವಲ್ಲದೆ, ಅಪ್ಪಯ್ಯದೀಕ್ಷಿತರು ವಿಶಾಲ ಸಂಸ್ಕೃತಸಾಹಿತ್ಯದಿಂದ ಯಾವ ರೀತಿ ತಮ್ಮ ಲಕ್ಷ್ಯಪದ್ಯಗಳನ್ನು ಆಯ್ದುಕೊಂಡರೋ ಅದೇ ದೃಷ್ಟಿಯನ್ನು ಕನ್ನಡ ಷಟ್ಪದೀಸಾಹಿತ್ಯಕ್ಕೆ ಅನ್ವಯಿಸಿ ತನ್ನದೇ ಆದ ಲಕ್ಷ್ಯಸಂಗ್ರಹವನ್ನು ಕೊಟ್ಟು ಸೂಕ್ತ ವ್ಯಾಖ್ಯೆ ಮಾಡಿರುವುದು ಜಾಯಗೌಂಡನ ವೈಶಿಷ್ಟ್ಯವಾಗಿದೆ. ಇನ್ನೂ ಅಚ್ಚನ್ನೇ ಕಾಣದಿರುವ 'ಚಾಯಣಭಾರತ', 'ಚಿತ್ರಭಾರತ' ಮುಂತಾದ ಅನೇಕ ಉತ್ತಮ ಕನ್ನಡ ಷಟ್ಪದೀಗ್ರಂಥಗಳ ಪರಿಚಯ ಕೂಡ ನಮಗೆ ಈ ಗ್ರಂಥದಿಂದಲೇ ಉಂಟಾಗುತ್ತದೆ. ಅಲ್ಲಿಂದ ಆಯ್ದ ಒಂದೆರಡು ಉದಾಹರಣೆಗಳನ್ನು ಮಾತ್ರ ಇಲ್ಲಿ ತೋರಿಸುತ್ತೇನೆ :

ಪ್ರಸಿದ್ಧವಾದ ಉಪಮಾನವನ್ನೇ ಉಪಮೇಯವೆಂದೂ ಉಪಮೇಯವನ್ನೇ ಉಪಮಾನವೆಂದೂ ಕಲ್ಪಿಸಿ ವರ್ಣಿಸಿದಾಗ 'ಪ್ರತೀಪಾಲಂಕಾರ'ವಾಗುತ್ತದೆ. ಇದಕ್ಕೆ ಜಾಯೇಂದ್ರನು ಕೊಡುವ ಉದಾಹರಣೆಗಳಲ್ಲಿ ಒಂದು ಸಂಸ್ಕೃತದ ಭಾವಾನುವಾದ; ಇನ್ನೊಂದು 'ಚಾಯಣಭಾರತ'ದ ಪದ್ಯ. ಭಾವಾನುವಾದ ಇದು :

ತರುಣಿ ನಿನ್ನಯ ವದನಸಮನೀ
ಪೆರೆಯನಾದರೆ ನೋಳ್ಪೆನೆಂದರೆ
ಭರದಿ ವ್ಯೋಮಕೆ ಮೋಡ ಕವಿದುದು ನೇತ್ರಸಮನಾದ ।
ಸರಸಿರುಹ ಮುಳುಗಿದುದು ಜಲದಲಿ
ಸರಸಗಮನಕೆ ಸಮದ ಹಂಸೆಯು
ಮರೆಯಡಗೆ ವಿಧಿ ಬರೆದ ಬರೆಹದ ಕಾರಣವು ನೋಡಾ ॥ (ಪುಟ 13)

ಅನುವಾದ ಎಷ್ಟು ಸರಸವಾಗಿದೆಯೆಂದರಿಯಲು ಸಂಸ್ಕೃತ ಮೂಲಪದ್ಯದೊಡನೆ ಹೋಲಿಸಬೇಕು :

ಯತ್ತ್ವನ್ನೇತ್ರಸಮಾನಕಾಂತಿ ಸಲಿಲೇ ಮಗ್ನಂ ತದಿಂದೀವರಂ
ಮೇಘೈರಂತರಿತಃ ಪ್ರಿಯೇ ತವ ಮುಖಚ್ಛಾಯಾನುಕಾರೀ ಶಶೀ ।
ಯೇಽಪಿ ತ್ವದ್ಗಮನಾನುಸಾರಿಗತಯಸ್ತೇ ರಾಜಹಂಸಾ ಗತಾ–
ಸ್ತ್ವತ್ಸಾದೃಶ್ಯವಿನೋದಮಾತ್ರಮಪಿ ಮೇ ದೈವೇನ ನ ಕ್ಷಮ್ಯತೇ ॥

ವಿಪ್ರಲಂಭಶೃಂಗಾರಕ್ಕೆ ಈ ಅಲಂಕಾರ ಎಷ್ಟೊಂದು ಪುಷ್ಟಿಯಿತ್ತಿದೆಯೆಂಬುದು ರಸಿಕರಿಗೆ ಅನುಭವವೇದ್ಯ. ಈ ಅಲಂಕಾರ ತಂತ್ರವಿಲ್ಲದಿದ್ದರೆ ಆ ರಸಾಭಿವ್ಯಕ್ತಿಯೇ ಆಗುತ್ತಿರಲಿಲ್ಲ ವೆನಿಸುತ್ತದೆ. **ಚಾವುಂಡರಾಯಣಭಾರತದ** ಅಭಿಮನ್ಯುವಿನ ಸಂಗ್ರಾಮವರ್ಣನೆಯಿಂದ ಆಯ್ದ ಇನ್ನೊಂದು ಪ್ರತೀಪಾಲಂಕಾರದ ಉದಾಹರಣೆ ಕೆಳಗಿನದು :

ಇವನ ಬಿಲುವಿದ್ಯದೋಳ್ ಭಾರ್ಗವನ ಬಿಲುವಿದ್ಯ
ವಿವನುಗ್ರರೂಪ ಭೈರವನುಗ್ರರೂಪವಂ
ತಿವನ ಸಾಹಸ ಮರುದ್ಭವನ ಸಾಹಸವಂತಿವನ ಜವ ಪವನಜವವು
ಇವನುಗ್ರಕೋಪದೋಲ್ ಭೈರವನ ಕೋಪವಂ
ತಿವನ ಪ್ರಹಾರದೋಲ್ ಜವನ ಪ್ರಹಾರವಂ
ತಿವನನ್ನಾರು ಮಾನವನೆಂದು ಬಗೆವುತಿರ್ಪರವರೆ ಮರುಳೆನುತಿರ್ದರು ॥ (ಪುಟ 13)

ಇಲ್ಲಿ ಪ್ರತೀಪಾಲಂಕಾರವು ಅಭಿಮನ್ಯುವಿನ ವೀರರಸಕ್ಕೆ ಎಷ್ಟೊಂದು ಔಚಿತ್ಯಪೂರ್ಣ ವಾಗಿ ಬಂದಿದೆಯೆಂದು ವಿವರಿಸಬೇಕಾಗಿಲ್ಲ.

ಉಪಮಾನೋಪಮೇಯಗಳು ಭಿನ್ನವಾಕ್ಯಗಳಲ್ಲಿದ್ದು ಎರಡಕ್ಕೂ ಬಿಂಬ—ಪ್ರತಿ ಬಿಂಬಗಳಂತೆ ಸ್ಪಷ್ಟ ಹೋಲಿಕೆ ಕಂಗೊಳಿಸುತ್ತಿದ್ದರೆ ದೃಷ್ಟಾಂತಾಲಂಕಾರವಾಗುತ್ತದೆ. ಈಗ ಜಾಯೇಂದ್ರನ ಭಾವಾನುವಾದ ಪದ್ಯವಿದು :

ಸರ್ವರೂ ಪಾಣಿ ನುಡಿಸಿದ ವಾಣಿ ಪೇಳುವರ—
ಖರ್ವ ವಿದ್ಯಾಸಮುದ್ರದಾ ಪಾರವರಿಯರು
ಒರ್ವನೆ ಗುರುಕುಲದ ಭಜನೆಯಿಂ ಶ್ರಮಿಸಲರಿಕೆಯನುಳ್ಳ ಕೋವಿದನು ತಾಂ ।
ತೋರ್ವ ಪಾರಾವಾರ ಛಂದದಿಂ ತರಿಸಿದಾ
ಖರ್ವ ಕಪಿಗಳು ಗಾಂಭೀರ್ಯವನು ಬಲ್ಲವೇ
ಪಾರ್ವತೀಶನು ಮಥನಸಮಯದಲಿ ಕೂರ್ಮನಂ ಮುಟ್ಟಿ ನೆಲೆಯಂ ಬಲ್ಲನು ॥ (ಪುಟ 43)

ಮೂಲಪದ್ಯ ಮುರಾರಿಯದು ; ಜಾಯಗೌಂಡ ಉತ್ತರಾರ್ಧದಲ್ಲಿ ಸ್ವಲ್ಪ ವ್ಯತ್ಯಾಸ ಮಾಡಿಕೊಂಡಿದಾನೆ. ಮೈನಾಕಕ್ಕೆ ಬದಲು ಪಾರ್ವತೀಶನ ವಿಷಕಂಠಲೀಲೆಯನ್ನು ತಂದಿದ್ದಾನೆ :

ದೇವೀಂ ವಾಚಮುಪಾಸತೇತು ಬಹವಃ ಸಾರಂ ತು ಸಾರಸ್ವತಂ
ಜಾನೀತೇ ನಿತರಾಮಸೌ ಗುರುಕುಲಕ್ಲಿಷ್ಟೋ ಮುರಾರಿಃ ಕವಿಃ ।
ಅಬ್ಧಿರ್ಲಂಘಿತ ಏವ ವಾನರಭಟೈಃ ಕಿಂ ತ್ವಸ್ಯ ಗಂಭೀರಿಮಾ—
ಮಾಪಾತಾಲನಿಮಗ್ನಪೀವರಧನುರ್ಜಾನಾತಿ ಮಂಥಾಚಲಃ ॥

ದೃಷ್ಟಾಂತಾಲಂಕಾರಕ್ಕೆ ಈಗ **ಜೈಮಿನಿಭಾರತದಿಂದ** ಆಯ್ದ ಪದ್ಯ :

ಕೆನೆವಾಲ ಕಡೆದು ನವನೀತಮಂ ತೆಗೆದು ಬಾ
ಯ್ಗೆನಿದಾಗಿ ಸವಿಯದದರೊಳಗೆ ಪುಳಿವಿಳಿದು ರಸ
ವನೆ ಕಿಡಿಸಿದೊಡೆ ಕರೆದ ಸುರಭಿಗೆತ್ಪ್ಪದೆ ಕೊರತೆ ಕಾವ್ಯಮಂ ಕೇಳ್ದು ಮಥಿಸಿ ।
ಜನಿಸಿದ ಪದಾರ್ಥಮಂ ತಿಳಿದು ನೋಡದೆ ವಿನೂ
ತನಕವಿತೆಯೆಂದು ಕುಂದಿಟ್ಟು ಜರೆದರೆ ಪೇಳ್ದ
ವನೊಳಾವುದೂಣೆಯಂ ಜಾಣರಿದನರಿದು ಮಚ್ಚರವನುಳಿದಾಲಿಸುವುದು ॥ (ಪುಟ 44)

ಎರಡು ವಾಕ್ಯಗಳಲ್ಲಿ ಸಮರ್ಥ್ಯ–ಸಮರ್ಥಕ ಭಾವ ಎಂದರೆ ಕವಿಕಲ್ಪಿತ ಕಾರ್ಯ–ಕಾರಣ ಭಾವ ಕಂಡರೆ ಅದನ್ನು ಕಾವ್ಯಲಿಂಗಾಲಂಕಾರವೆನ್ನುತ್ತಾರೆ ; ಅದಕ್ಕೆ ಉದಾಹರಣೆಯಾಗಿ ಮೊದಲು ಅನುವಾದಪದ್ಯವಿದು :

ಗಿರಿರಾಜನಂದನೆಯ ವದನವಿಧುಚಂದ್ರಿಕೆಗೆ
ವರಚಕೋರಕನಾದ ಸೋಮಶೇಖರ ಪರಮ
ಪುರುಷಾಲಯಕ್ಕೆ ಭೂಷಿತರಾದ ಸಿತಭಸಿತ ರುದ್ರಾಕ್ಷಿಮಾಲೆ ನೀವು ।
ಶರಣಜನ ಮುಕ್ತಿ ಸೋಪಾನ ಪಾರಂಪರ್ಯ
ಸರಸದಿಂ ಪೂಜಾಸುಖಪ್ರಸಾದೋಚ್ಛೇದ—
ಪರ ಮೋಕ್ಷ ಮಹಮೋಹದಲ್ಲಿ ನಾನೊಳಗಾದೆ ಮಂಗಳವು ನಿಮಗಾಗಲಿ ॥ (ಪುಟ 114)

ಮೋಕ್ಷವನ್ನು ಮಹಾಮೋಹ ಅಥವಾ ಕಾಳ್ಗತ್ತಲೆಯೆಂದರೆ ನಾವು ಸಹಜವಾಗಿ ನಂಬುವುದು ಕಷ್ಟ ; ಅದಕ್ಕೆ ಸಮರ್ಥನೀಯ ಕಾರಣವನು ಕವಿ ಕಲ್ಪಿಸಬೇಕಾಗುತ್ತದೆ. ಶಿವಪೂಜಾಸುಖ, ಪ್ರಸಾದಗಳಿಗೆ ಅಲ್ಲಿ ತಾವಿಲ್ಲವೆಂದು ಕವಿ ಕಲ್ಪಿಸಿದ್ದಾನೆ. ಆದ್ದರಿಂದ ಕಾವ್ಯಲಿಂಗಾಲಂಕಾರ. ಇದರ ಮೂಲವಾದ ಸಂಸ್ಕೃತಪದ್ಯ ಹೀಗಿದೆ :

ಭಸ್ಮೋದ್ಧೂಲನ ಭದ್ರಮಸ್ತು ಭವತೇ ರುದ್ರಾಕ್ಷಮಾಲೇ ಶುಭಂ
ಹಾ ಸೋಪಾನಪರಂಪರೇ ಗಿರಿಸುತಾಕಾಂತಾಲಯಾಲಂಕೃತೇ ।
ಅದ್ಯಾರಾಧನತೋಷಿತೇನ ವಿಭುನಾ ಯುಷ್ಮತ್ಸಪರ್ಯಾಸುಖಾ__
ಲೋಕೋಚ್ಛೇದಿನಿ ಮೋಕ್ಷನಾಮನಿ ಮಹಾಮೋಹೇ ನಿಲೀಯಾಮಹೇ ॥

ಇದಕ್ಕೆ ಜೈಮಿನಿ ಭಾರತದಿಂದ ಆಯ್ದ ಮತ್ತೊಂದು ಉದಾಹರಣೆಯಿದು :

ಪೂಗಳ ಪರಾಗಮೊಕ್ಕಿರ್ದಿಳೆಯ ಮೇಲೆ ಹಂ
ಸೀಗಣಂ ನಡೆಯಲಾ ಪಜ್ಜೆಗಳ್ ಪತ್ತಿ ಸಾ
ಲಾಗಿರಲ್ಕವು ಬನಕೆ ವಿರಹಿಗಳ್ ಪೊಗದಂತೆ ಶೋಭೆಯಿಂ ಮದನನೆಂಬ
ಯೋಗಿ ಬರೆದಿರಿಸಿರ್ದ ಯಂತ್ರದಕ್ಕರವಿದೆಂ
ದಾಗ ತಮಗಿರುಳಹ ವಿಯೋಗಮಂ ನೆನೆದಂಜಿ
ಬೇಗ ತೊಡುಮಂದದಿಂ ಪೊರಳ್ದು ರುತಿಗೈವ ಕೋಕಂಗಳು ನೋಡೆಂದನು (ಪುಟ 115)

ನಂದನವನದಲ್ಲಿ ನೆಲದ ಮೇಲೆಲ್ಲ ಹೂ ಸುರಿದಿದೆ. ಅವರ ಮೇಲೆ ಹಂಸೆಗಳು ನಡೆದಾಡಿವೆ. ಅವುಗಳ ಹೆಜ್ಜೆಗುರುತು ಗೆರೆಗಳಾಗಿ ಮೂಡಿವೆ. ಈ ಗುರುತುಗಳು ಮನ್ಮಥನು ಬರೆದು ಇರಿಸಿರುವ ಯಂತ್ರದ ಅಕ್ಷರಗಳೆಂದು ಕವಿ ಕಲ್ಪಿಸುತ್ತಿದ್ದಾನೆ: " ವಿರಹಿಗಳಿಗೆ ಇಲ್ಲಿ ಪ್ರವೇಶವಿಲ್ಲ " ಎಂಬುದೇ ಅವನ ಬರೆಹ. ' ಪ್ರವೇಶಿಸಿದರೆ ಮರಣ ದಂಡನೆ ' ಎಂದು ಸೂಚ್ಯಾರ್ಥ. ಅದನ್ನು ನೆನೆದೇ ಚಕ್ರವಾಕಗಳು ಇರುಳಲ್ಲಿ ತಮ್ಮ ಗತಿಯೇನೆಂದು ಕೊರಗುತ್ತಿವೆಯಂತೆ. ವಿರಹಿಗಳು ಬರಲಾಗದೆಂಬ ಕಲ್ಪಿತಾಂಶಕ್ಕೆ ಕವಿ ಇಲ್ಲಿ ಕಲ್ಪಿತಕಾರಣವನ್ನೇ ಸುಂದರವಾಗಿ ಕೊಡುತ್ತಿದ್ದಾನೆ.

ಹೀಗೆ ನೂರು ಅಲಂಕಾರಗಳಿಗೂ ಜಾಯಗೌಂಡನು ಉತ್ತಮವಾದ, ಸುಲಭ ಗ್ರಾಹ್ಯವಾದ, ಲಲಿತ ಹಾಗು ಉಚಿತ ಲಕ್ಷ್ಯಗಳನ್ನು ಕನ್ನಡ ಷಟ್ಪದೀಸಾಹಿತ್ಯದಿಂದ

ಆಯ್ದು ಒದಗಿಸಿದ್ದಾನೆ. ಇವುಗಳ ಪಠನ, ಮನನ, ಅನುಸಂಧಾನಗಳಿಂದ ನಮ್ಮ ಹಿಂದಿನ ಕನ್ನಡ ಸಾಹಿತ್ಯದ ಅಧ್ಯಯನ ಹಾಗು ಅನುಶೀಲನಗಳು ಮತ್ತಷ್ಟು ಸಜೀವವೂ ಸಾರಗ್ರಾಹಿಯೂ ಆಗುವುದರಲ್ಲಿ ಸಂಶಯವಿಲ್ಲ ಮೇಲಿನ ಮೂರು ಉದಾಹರಣೆಗಳು ಅಲಂಕಾರ ಸ್ವರೂಪದ ಪರಿಚಯವಿಲ್ಲವವನಿಗೆ ಏನೋ ವಿಜಾತೀಯ ಹಾಗೂ ವಿಚಿತ್ರ ಸಂಗ್ರಹಾಲಯದ ವಸ್ತುಗಳಂತೆ ಕಂಡರೆ ಸೋಜಿಗವೇನೂ ಇಲ್ಲ. ನಮ್ಮ ಪೂರ್ವ ಸಾಹಿತ್ಯದ ಸಮಗ್ರ ರಸಗ್ರಹಣೆಗೆ ಭಾರತೀಯ ಕಾವ್ಯಮೀಮಾಂಸೆಯ ಅಲಂಕಾರ ಪರಿಜ್ಞಾನವೇ ಅಡಿಗಲ್ಲೆಂದು ಇದರಿಂದ ವೇದ್ಯವಾಗಬಹುದೆಂದು ನಂಬುತ್ತೇನೆ. ನಮ್ಮ ಪಂಡಿತ ಪರಂಪರೆಯ ಸಾಹಿತ್ಯಾಭ್ಯಾಸಕ್ರಮದಲ್ಲಿ ಅಲಂಕಾರಗಳ ನಿಷ್ಕೃಷ್ಟಜ್ಞಾನಕ್ಕೆ ಹೆಚ್ಚಿನ ಮಹತ್ವವಿರುವುದು ಯಥಾಯೋಗ್ಯವಾಗಿದೆಯೆಂದು ಬೇರೆಯಾಗಿ ಹೇಳಬೇಕಾಗಿಲ್ಲ. ಇಂದಿನ ಪ್ರೌಢ ಸಾಹಿತ್ಯಾಭ್ಯಾಸಕ್ರಮಗಳಲ್ಲಿಯೂ ಇದಕ್ಕೆ ಮನ್ನಣೆ ದೊರೆತಲ್ಲದೆ ನಮ್ಮ ವಿಮರ್ಶೆಯ ಆಳ ಅಗಲಗಳು ಹಿರಿದಾಗಲಾರವು.

ಅಲಂಕಾರತತ್ತ್ವವನ್ನು ವಿಶಾಲದೃಷ್ಟಿಯಿಂದ ನಾವು ಅನ್ವಯಿಸಿಕೊಳ್ಳಲು ಸಿದ್ಧರಾದರೆ ಅವುಗಳ ಪ್ರಸಿದ್ಧ ಪಟ್ಟಿಗಳ ನಾಮೋಚ್ಚಾರಣೆಯಿಂದಲೇ ತೃಪ್ತರಾಗಲಾರೆವು. "ಅನಂತಾ ಹಿ ವಾಗ್ವಿಕಲ್ಪಾಃ, ತೇಷಾಂ ಪ್ರಕಾರಾ ಏವ ಚಾಲಂಕಾರಾಃ" ಎಂಬ ಆನಂದ ವರ್ಧನನ ಸೂತ್ರವನ್ನು ಸರಿಯಾಗಿ ಗ್ರಹಿಸುವಂತೆ ಆದೇವು. ಅವುಗಳ ಸಂಖ್ಯೆ ಅನಂತ; ಲಕ್ಷಣ ಅಪರಿಮಿತ. ಹೊಸ ಹೊಸ ಅಲಂಕಾರಗಳನ್ನು ಪುನರ್ನಿರ್ಮಾಣ ಮಾಡುವುದೇ ಕವಿಪ್ರತಿಭೆಯ ಸಿದ್ಧಿ. ಎಷ್ಟೊಂದು ಹೊಸ ಜಾತಿಯ ನವೀನ ಕಾವ್ಯಗಳು, ನವ್ಯ, ನವ್ಯತರ, ನವ್ಯತಮ ಸಂಪ್ರದಾಯಗಳು ಹುಟ್ಟಿದರೂ ಅವು ವಿಭಿನ್ನ ರೀತಿಯ ನೂತನ ಅಲಂಕಾರಗಳೇ ಎಂದು ವಿಮರ್ಶಕನು ಒಪ್ಪಬೇಕಾಗುತ್ತದೆ. ಲಾಕ್ಷಣಿಕನು ತನ್ನ ಪಟ್ಟಿಯನ್ನು ವಿಸ್ತರಿಸಬೇಕಾಗುತ್ತದೆ. ಕವಿಸೃಷ್ಟಿ ತನ್ನ ಸಾರ್ಥಕ್ಯವನ್ನು ಕಂಡುಕೊಳ್ಳುವುದೇ ಹೀಗೆ ಲಕ್ಷಣಶಾಸ್ತ್ರ ಕಾಲೋಚಿತವಾಗಿ ವಿಸ್ತಾರವನ್ನು ಕಂಡಾಗ. ಈಗ ಪಂಪನ ಒಂದು ಸೂಕ್ತಿಯಿಂದ ಈ ಭಾಷಣವನ್ನು ಮುಗಿಸೋಣ :

ಕಿವಿಯುಂ ಬಗೆವುಗುವೊಡೆ ಕೊಂ
ಕುವೆತ್ತ ಪೊಸನುಡಿಯ ಪುಗುಗುಮುಳಿದುದು ಸಱುಸ್ಸೆ-।
ತವಕಜನೆ ಮಾಡಿ ಸರುಸ್ಸೆ–
ತುವೋಕುಮೇಂ ಬಗೆಯ ಬಟ್ಟೆಯಂ ಮುಟ್ಟುಗುಮೇ ॥

ಅಲಂಕಾರ ಅಥವಾ ಕೊಂಕುವೆತ್ತ ಪೊಸನುಡಿಯೇ ಕಾವ್ಯಾಸ್ವಾದದ ಮೂಲಾಧಾರ ; ಅದಿಲ್ಲದ ಮತ್ತಿನದೆಲ್ಲ ಸದ್ದು ; ಗದ್ದಲ, ಆಡಂಬರ ಮಾತ್ರ ; ಕಾವ್ಯವಲ್ಲ. ಅಲಂಕಾರಶಾಸ್ತ್ರದ ಸೂಕ್ಷ್ಮ ಚಿಂತನೆಯಿಂದ ಕಾವ್ಯಚಮತ್ಕಾರದ ದ್ವಾರ ತೆರೆಯುತ್ತದೆ ; ರಸಾನುಭವಕ್ಕೆ ನಾಂದಿಯಾಗುತ್ತದೆ.

ಗುಣ–ದೋಷ

"ಗುಣಮಂ ಬಯ್ತಿಡವೇಡ ನಿಲ್ವೊಡೆ ಗುಣಂ ನಿಲ್ಗುಂ ಧನಂ ನಿಲ್ಲುಮೇ?"

—ರನ್ನ

ನಮ್ಮ ಕನ್ನಡದ ಕವಿಕುಲಗುರು ಪಂಪನ ಮೆಚ್ಚಿನ ಬಿರುದೆಂದರೆ "ಕವಿತಾಗುಣಾರ್ಣವ". ನಮ್ಮ ಮೊದಲ ಲಕ್ಷಣಗ್ರಂಥವಾದ **ಕವಿರಾಜಮಾರ್ಗ**ದಲ್ಲಿ ಅಲಂಕಾರ ನಿರೂಪಣೆಯಷ್ಟೇ ಮಹತ್ವದ ನಿರೂಪಣೆ ಗುಣನಿರೂಪಣೆಗೂ ಸಂದಿದೆ ಉತ್ತರ–ದಕ್ಷಿಣ ಕಾವ್ಯಮಾರ್ಗಗಳ ವಿವೇಚನೆಯಲ್ಲಿ.

ಅಲಂಕಾರತತ್ತ್ವಕ್ಕೂ ರಸ–ಧ್ವನಿ ಸಿದ್ಧಾಂತಕ್ಕೂ ಒಂದು ಸೇತುವೆಯಂತಿದೆ ನಮ್ಮ ಲಾಕ್ಷಣಿಕರ ರೀತಿ–ಗುಣ ಪ್ರಸ್ಥಾನ. ಗುಣಗಳಿಗೆ ಆಶ್ರಯವಾದುದು ಮುಖ್ಯವಾಗಿ 'ರೀತಿ' ಅಥವಾ 'ಸಂಘಟನೆ' ಅಥವಾ 'ಬಂಧ' ಅಥವಾ 'ರಚನೆ'ಯೆಂದು ಹಿಂದಿನವರು ಕರೆದ, ನಾವಿಂದು 'ಶೈಲಿ'ಯೆನ್ನುತ್ತಿರುವ, ಕಾವ್ಯಧರ್ಮವೇ ಸರಿ. ಅಲಂಕಾರತತ್ತ್ವವು ಪ್ರಾಯಃ ಒಂದು ದೀರ್ಘ ಕಾವ್ಯದ ಪ್ರತ್ಯೇಕಾಂಶದಲ್ಲಿಯ ಶಬ್ದಾರ್ಥ ಸೌಂದರ್ಯಕ್ಕೆ ಕನ್ನಡಿ ಹಿಡಿದರೆ, ಕವಿಸ್ವಭಾವ ಅಥವಾ ಕವಿಮನೋಧರ್ಮದಲ್ಲೇ ನೆಲೆಯೂರಿ ಅವನ ಶಬ್ದಾರ್ಥ ಸೃಷ್ಟಿಯ ಸಕಲಾವಸ್ಥೆಗಳಲ್ಲಿಯೂ ತನ್ನ ವರ್ಚಸ್ಸನ್ನು ಬೀರುವ ಸೂಕ್ಷ್ಮತರ ತತ್ತ್ವವೇ ವಿಭಿನ್ನ 'ರೀತಿ' ಅಥವಾ 'ಮಾರ್ಗ'ಗಳಿಗೆ ಪ್ರೇರಕವಾಗಿರುವ ಗುಣತತ್ತ್ವವೆನ್ನಬಹುದು.

ಉಪಮೆ, ದೃಷ್ಟಾಂತ, ವ್ಯಾಜಸ್ತುತಿ ಮುಂತಾದ ಯಾವದೇ ಅಲಂಕಾರವನ್ನು ತೆಗೆದುಕೊಂಡರೂ ಅದು ಒಂದು ಭಾಷೆಯಲ್ಲಿ ಬರೆಯುವ ಕವಿಗಳಿಗೆಲ್ಲ ಒಂದೇ ರೀತಿಯ ಚೌಕಟ್ಟನ್ನು ಒದಗಿಸುತ್ತದೆ. ಆದರೆ ಕಾಳಿದಾಸನ ಉಪಮೆ, ಬಾಣನ ಉಪಮೆ, ನೈಷಧಕಾರ ಹರ್ಷನ ಉಪಮೆ, ಇವುಗಳೆಲ್ಲ ಸಹೃದಯವಿಮರ್ಶಕನಿಗೆ ಒಂದೇ ರೀತಿಯಾಗಿ ತೋರುವುದಿಲ್ಲ; ಪರಸ್ಪರ ವೈಲಕ್ಷಣ್ಯ ಅಥವಾ ತಾರತಮ್ಯ ಎದ್ದು ಕಾಣುವಂತಿರುತ್ತದೆ. ಒಂದೇ ಭಾಷೆಯನ್ನು ಬಳಸಿದರೂ, ಒಂದೇ ಅಲಂಕಾರದ ಚೌಕಟ್ಟಿನಲ್ಲಿಯೂ ಕವಿಯಿಂದ ಕವಿಗೆ ಅನುಭವಸಿದ್ಧವಾಗಿರುವ ವೈಲಕ್ಷಣ್ಯವನ್ನು ಹೇಗೆ ಪ್ರತ್ಯೇಕಿಸಿ ತೋರಿಸುವುದು ಎಂಬ ಮೂಲಭೂತ ಪ್ರಶ್ನೆಗೆ ನಮ್ಮ ಲಾಕ್ಷಣಿಕರು ಹುಡುಕಿ ತೆಗೆದ ಸೂಕ್ಷ್ಮತತ್ತ್ವವೇ 'ಗುಣ'ವೆಂದು ಹೇಳಬಹುದು. ಕಾಳಿದಾಸನ ಶೈಲಿಯ ಗುಣ, 'ವೇಣೀಸಂಹಾರ' ಬರೆದ ಭಟ್ಟನಾರಾಯಣನ ಕಾವ್ಯಗುಣ ಬೇರೆಬೇರೆ. ಮೊದಲನೆಯದು ಮಾಧುರ್ಯ ಎರಡನೆಯದು ಓಜಸ್ಸು. ಲಲನೆಯರ ಶೃಂಗಾರಲೀಲಾವರ್ಣನೆಗೆ ಮೊದಲನೆಯದು ಉಚಿತವಾದರೆ, ಉದ್ದಾಮ ಭೀಮನ ರಣೋದ್ಭಟ ಆರ್ಭಟಕ್ಕೆ ಎರಡನೆಯದೇ ವಿಹಿತವೆನಿಸುತ್ತದೆ. ಕಾವ್ಯಮಾರ್ಗಗಳಲ್ಲಿ ಪ್ರಸನ್ನಮಧುರ ರಚನೆಗೂ ಓಜೋದೀಪ್ತ ರಚನೆಗೂ ಅಂತರ ಒಡೆದು ಕಾಣುತ್ತದೆ. ಆದ್ದರಿಂದಲೇ ದಂಡಿ, ಕವಿರಾಜಮಾರ್ಗಕಾರ

ಮುಂತಾದವರು ವೈದರ್ಭ–ಗೌಡ ಅಥವಾ ಉತ್ತರ–ದಕ್ಷಿಣಗಳೆಂಬ ಎರಡೇ ಮಾರ್ಗಗಳನ್ನು ವಿವರಿಸಿದ್ದಾರೆ. ಮುಂದಿನ ವಾಮನಾದಿಗಳು ಇವುಗಳ ಸಂಮಿಶ್ರಣವಿರುವ ಮೂರನೆಯ ಪಾಂಚಾಲೀ ರೀತಿಯನ್ನೂ, ಕೆಲವರು ಲಾಟಿಯನ್ನೂ ಒಪ್ಪುತ್ತಾರೆ. ಕಾವ್ಯವನ್ನು ಕೇಳುತ್ತಿರುವಾಗಲೇ ಅರ್ಥ ಥಟ್ಟನೆ ಸ್ಫುರಿಸುವ ಗುಣವಿಲ್ಲದೆ ಯಾವ ರೀತಿಯೂ ಶೋಭಿಸದು, ಆದ್ದರಿಂದ 'ಪ್ರಸಾದ' ವೆಂಬುದು ಎಲ್ಲ ರೀತಿಗಳಿಗೂ ಸಾಧಾರಣವಾದ ಸಮಗುಣವೆಂದರು. ಸಂಸ್ಕೃತದ ಮೊದಲ ಲಾಕ್ಷಣಿಕನಾದ ಭಾಮಹನಿಗೆ ಈ ಮೂರೇ ಕಾವ್ಯಗುಣಗಳು ಒಪ್ಪಿಗೆಯಾದವು—ಪ್ರಸಾದ, ಮಾಧುರ್ಯ ಮತ್ತು ಓಜಸ್ಸು.

ಆದರೆ ಭಾಮಹನಿಗಿಂತ ಎಷ್ಟೋ ಮುಂಚೆ **ನಾಟ್ಯಶಾಸ್ತ್ರ**ವನ್ನು ರಚಿಸಿದ ಭರತನು ಮಾತ್ರ ಹತ್ತು ಗುಣಗಳನ್ನು ಹೆಸರಿಸಿದ್ದಲ್ಲದೆ, ಅವುಗಳ ಸ್ವರೂಪವಿವರಣೆ ಮಾಡುವಾಗ ದೋಷ–ವಿಪರ್ಯಯಗಳೇ ಗುಣಗಳೆಂಬ ವಿಶಿಷ್ಟ ಲಕ್ಷಣವನ್ನೂ ಹೇಳಿದ್ದಾನೆ. ಗುಣ–ದೋಷಗಳು ಪರಸ್ಪರ ಸಂಬದ್ಧವಾದ ಅಥವಾ ಪರಸ್ಪರ ಸಾಪೇಕ್ಷವಾದ ತತ್ತ್ವಗಳು. ಒಂದನ್ನು ಬಿಟ್ಟು ಇನ್ನೊಂದನ್ನು ತಿಳಿಯುವುದು ಕಷ್ಟವಾಗುತ್ತದೆ. ಭರತನು ದೋಷ–ವಿಪರ್ಯಯವೇ ಗುಣವೆಂದು ಹೇಳಿದರೆ, ಗುಣ–ವಿಪರ್ಯಯವೇ ದೋಷವೆಂದು ವಾಮನನು ಸೂತ್ರ ಬರೆಯುತ್ತಾನೆ. ಆದುದರಿಂದ ಕಾವ್ಯದಲ್ಲಿ ಗುಣ–ದೋಷಗಳ ಖಚಿತ ಜ್ಞಾನಕ್ಕೆ ಎರಡನ್ನೂ ಕೂಡಿಸಿಯೇ ಅರ್ಥಮಾಡಿಕೊಳ್ಳಬೇಕಾಗುತ್ತದೆ. ಕೆಲವೊಮ್ಮೆ ಕೇವಲ ದೋಷಾಭಾವವೇ ಗುಣವೆನಿಸಬಹುದು; ಕೆಲವೊಮ್ಮೆ ಅದಕ್ಕಿಂತ ಹೆಚ್ಚಿನ ಸ್ವಾರಸ್ಯ ಕಂಡಾಗ ಮಾತ್ರ ಗುಣವೆನಿಸಬಹುದು.

ಅಲಂಕಾರಶಾಸ್ತ್ರದ ವಿವಿಧ ಅಧ್ಯಾಯಗಳಲ್ಲಿ ದೋಷಾಧ್ಯಾಯಕ್ಕೆ ಎಲ್ಲಕ್ಕಿಂತ ಹೆಚ್ಚಿನ ಪ್ರಾಶಸ್ತ್ಯ ಸಂದಿರುವುದನ್ನು ನೋಡುತ್ತೇವೆ. ಭರತನಿಂದ ಹಿಡಿದು ಜಗನ್ನಾಥನವರೆಗೆ ಎಲ್ಲ ಶಾಸ್ತ್ರಕಾರರೂ ದೋಷವಿವೇಚನೆ, ಗುಣನಿರ್ಣಯಗಳಿಗೆ ರಸಾಲಂಕಾರಾದಿಗಳ ನಿರೂಪಣೆಗಿಂತಲೂ ಹೆಚ್ಚು ಗಮನವೀಯುತ್ತಾರೆ. ಕನ್ನಡ ಲಕ್ಷಣಗ್ರಂಥಗಳಿಗೂ ಈ ಮಾತು ಯಥಾವತ್ತಾಗಿ ಅನ್ವಯಿಸುತ್ತದೆ, ನೃಪತುಂಗ ನಾಗವರ್ಮರಲ್ಲಿಯೂ ಗುಣದೋಷ ಪ್ರಕರಣಗಳಿರುವುದರಿಂದ.

ಇದೇಕೆ ಹೀಗೆ ಎಂದು ಯಾರಾದರೂ ಕೇಳಬಹುದು. ಭಾರತೀಯ ಕಾವ್ಯಮೀಮಾಂಸೆಯನ್ನು ಕುರಿತ ಆಧುನಿಕ ವಿಮರ್ಶನ ಗ್ರಂಥಗಳಲ್ಲಿ ಗುಣದೋಷಗಳ ವಿಸ್ತೃತ ವಿವೇಚನೆ ದುರ್ಲಭವಾಗಿರುವುದೇ ಈ ಪ್ರಶ್ನೆಯೇಳಲು ಕಾರಣ. ಆ ಕೊರತೆಯ ನಿವಾರಣೆ ಅತ್ಯಗತ್ಯವಷ್ಟೇ ಅಲ್ಲ, ಅತ್ಯಂತ ಅಪೇಕ್ಷಣೀಯವೂ ಆಗಿದೆಯೆಂದು ಸೂಚಿಸುವುದು ಈ ಭಾಷಣದ ಉದ್ದೇಶ.

ವಿಮರ್ಶಕನ ಕೆಲಸದ ಬಗೆಗೆ ಅನೇಕ ಅಭಿಪ್ರಾಯಗಳಿರಬಹುದು. ಒಂದು ಕಾವ್ಯವನ್ನೋ, ಒಂದು ಮುಕ್ತಕವನ್ನೋ ಸಮರ್ಥ ವಿಮರ್ಶಕನು ಮೆಚ್ಚುವ ಮುನ್ನ, ಮೆಚ್ಚಿ ತನ್ನ ಪ್ರಶಂಸೆಯನ್ನು ವ್ಯಕ್ತಪಡಿಸುವ ಮುನ್ನ, ಆದರಲ್ಲಿ ಅವನು ದೋಷಾ

ಭಾವವನ್ನೂ, ವಿಶಿಷ್ಟ ಗುಣಾತಿಶಯವನ್ನೂ ಕಂಡಿರಬೇಕೆಂದು ಧಾರಾಳವಾಗಿ ಒಪ್ಪ ಬೇಕಲ್ಲವೆ? ಲೌಕಿಕ ಜೀವನದಲ್ಲಿ ವಸ್ತುಗಳ, ವ್ಯಕ್ತಿಗಳ, ಗುಣದೋಷ ವಿಮರ್ಶೆ ಎಲ್ಲರಿಗೂ ಪ್ರಸಕ್ತ ಮತ್ತು ಅನುಭವಸಿದ್ಧವಾದ ವಿಷಯ. ನಮ್ಮ ಪುರುಷಾರ್ಥಗಳ ಸಾಧನೆಗೆ ಅನುಕೂಲಿಸುವುದು ಗುಣವಾಗಿಯೂ ಪ್ರತಿಕೂಲಿಸುವುದು ದೋಷವಾಗಿಯೂ ಕಂಡರೆ ಆಶ್ಚರ್ಯವೇನೂ ಇಲ್ಲ. ಪ್ರತಿ ವ್ಯಕ್ತಿಗೂ ವಿಶಿಷ್ಟವಾದ ಎಂದರೆ ಸರ್ವ ಸಾಧಾರಣವಲ್ಲದ ಮಾನದಂಡಗಳಿಂದ ದೈನಂದಿನ ಗುಣದೋಷ ವ್ಯವಹಾರ ಸಾಗುತ್ತಿರುತ್ತದೆ. ಆದರೆ ಖಚಿತವೂ ನಿಷ್ಕೃಷ್ಟವೂ ಆದ ವ್ಯಾಕರಣ, ತರ್ಕ ಮುಂತಾದ ಶಾಸ್ತ್ರಗಳಲ್ಲಿ ಸರ್ವಸಮ್ಮತವಾದ ಮಾನದಂಡಗಳಿಂದ ಗುಣದೋಷ ನಿರ್ಣಯ ನಡೆಯುವುದನ್ನೂ ಕಾಣಬಹುದು. ಸತ್ಯ–ಅಸತ್ಯ ಪ್ರಮೇಯಗಳ ನಿರ್ಣಯಕ್ಕೆ ನಿರ್ದುಷ್ಟ ಪ್ರಮಾಣಗಳು ಸಿಕ್ಕುತ್ತವೆ. ಆದರೆ ಕಾವ್ಯದಲ್ಲಿ ನಡೆಯುವ ಗುಣದೋಷ ವಿಮರ್ಶೆ ಸತ್ಯಾಸತ್ಯಗಳದ್ದಲ್ಲ; ಸೌಂದರ್ಯ–ಅಸೌಂದರ್ಯಗಳದ್ದು. ಇದನ್ನು ಮೊದಲು ನೆನಪಿ ನಲ್ಲಿಡಬೇಕು. ಸೌಂದರ್ಯಕಾರಕಾಂಶಗಳು ಮಾತ್ರ ಗುಣಗಳೆನಿಸಬಹುದು; ಸೌಂದರ್ಯ ಬಾಧಕಗಳು ಮಾತ್ರ ದೋಷಗಳೆನಿಸಬಹುದು. ಆದರೆ ಕಾವ್ಯದಲ್ಲಿಯೂ ಕೆಲವುಮಟ್ಟಿಗೆ ನಾವು ಶಾಸ್ತ್ರೀಯ ಇಲ್ಲವೆ ಲೌಕಿಕ ಜೀವನ ಸತ್ಯದ ಪ್ರತಿಬಿಂಬವನ್ನು ಬಯಸಿದರೆ ಆ ಮಟ್ಟಿಗೆ ಶಾಸ್ತ್ರಸಿದ್ಧ ಇಲ್ಲವೆ ಲೋಕಸಮ್ಮತ ಮಾನದಂಡಗಳಿಂದಲೂ ಗುಣದೋಷದ ಪ್ರಕ್ರಿಯೆ ರೂಪಿತವಾಗುತ್ತದೆ. ಉದಾಹರಣೆಗೆ, ಭಾಷಾಮಯವಾದ ಕಾವ್ಯದಲ್ಲಿ ನಾವು ಪ್ರಾಯಿಕವಾಗಿ ವ್ಯಾಕರಣಶುದ್ಧಿಯನ್ನೂ ತರ್ಕಶುದ್ಧಿಯನ್ನೂ ಬಯಸುವುದಿಲ್ಲವೆ? ಅಪವಾದವಾಗಿ ಕೆಲವೊಂದು ಕಡೆ ಮಹಾಕವಿಗಳ ಅಪಪ್ರಯೋಗವನ್ನೂ ನಾವು ನೂತನ ನಿರ್ಮಾಣವೆಂದು ಪುರಸ್ಕರಿಸಬಹುದು. ಆದರೆ ಅದೇನೂ ನಿತ್ಯನಿಯಮವಲ್ಲ.

ಭರತನು ನಿರ್ದೇಶಿಸುವ ದಶದೋಷಗಳ ಹಾಗು ದಶಗುಣಗಳ ನಾಮಪಠನ ದಿಂದಲೇ ಅವುಗಳ ಸ್ವರೂಪದ ಕಲ್ಪನೆಯುಂಟಾಗುತ್ತದೆ: ಅವನು ಹೇಳುವ ದೋಷ ಗಳು ಇವು: ಗೂಢಾರ್ಥ, ಅರ್ಥಾಂತರ, ಅರ್ಥಹೀನ, ಭಿನ್ನಾರ್ಥ, ಏಕಾರ್ಥ, ಅಭಿಪ್ಲುತಾರ್ಥ, ನ್ಯಾಯಾಪೇತ, ವಿಷಮ, ವಿಸಂಧಿ ಮತ್ತು ಶಬ್ದಹೀನ. ಭರತನು ಮುಖ್ಯವಾಗಿ ನಟರ ವಾಚಿಕಾಭಿನಯದಲ್ಲಿ ಪ್ರಸಕ್ತವಾದ ಈ ದೋಷಗಳು ಬರಲಾಗ ದೆಂದು ಹೇಳುತ್ತಾನೆ; ಅದು ಅವರ ಅಭಿನಯವಿಷಯವಾದ ದೃಶ್ಯಕಾವ್ಯಕ್ಕೂ ಅನ್ವಯಿ ಸುತ್ತದೆ. ಹೇಳುವ ಮಾತಿನಲ್ಲಿ ನಿಗೂಢತೆ, ಅಪಾರ್ಥ, ಅನ್ಯಾರ್ಥ, ಅಸಭ್ಯಾರ್ಥ, ಪುನರುಕ್ತಿ, ಕಲಸಿಕೊಂಡಿರುವ ಜಟಿಲತೆ, ತರ್ಕದ ಅಶುದ್ಧಿ, ಅಸಮತೆ, ಕಿವಿಗೆ ಕರ್ಕಶತೆ, ವ್ಯಾಕರಣದ ಅಶುದ್ಧಿ—ಈ ಹತ್ತು ದೋಷಗಳು ಕವಿಯ ಮಾತಿಗೂ ಬಳಕೆಯ ಲೋಕ–ಶಾಸ್ತ್ರ ವ್ಯವಹಾರಕ್ಕೂ ಸಮಾನವಾಗಿಯೇ ಅನ್ವಯಿಸುವಂತಿರುವ ದೋಷ ಗಳಾಗಿವೆ. ಕವಿಯ ವ್ಯುತ್ಪತ್ತಿ ಪರಿಪಕ್ವವಾಗದಿದ್ದಾಗ ಮಾತ್ರ ಸಂಭವಿಸುವ ದೋಷ ಗಳಿವು. ಪ್ರತಿಭೆಯ ಸೌಂದರ್ಯಸೃಷ್ಟಿಗೆ ಇವುಗಳಿಂದ ನೇರವಾದ ಬಾಧೆಯಿಲ್ಲ ವೆಂದರೂ, ಪರ್ಯಾಯದಿಂದ ಪಂಡಿತರ ಪ್ರಶಂಸೆಯನ್ನು ಕಳೆದುಕೊಳ್ಳುವ ದುಸ್ಥಿತಿಯೇ

ಪ್ರಾಪ್ತವಾಗುತ್ತದೆ. ಸರ್ವರೂ ಏಕಾಭಿಪ್ರಾಯದಿಂದ ನಿತ್ಯದ ಭಾಷೆಯಿರಲಿ, ಶಾಸ್ತ್ರೀಯ ಭಾಷೆಯಿರಲಿ, ಬರೆಹದಲ್ಲಿ ಬರಲಾಗದೆನ್ನುವ ವ್ಯಾಕರಣ, ತರ್ಕ ಹಾಗೂ ಛಂದೋ ದೋಷಗಳನ್ನು ಮಾತ್ರ ಕಾವ್ಯದಲ್ಲಿಯೂ ದೋಷಗಳೆಂದೇ ಲಾಕ್ಷಣಿಕರು ಪರಿಗಣಿಸಿದ್ದಾರೆ. ಈ ದೋಷಗಳ ಅಭಾವದಿಂದ ಶಬ್ದಾರ್ಥಶುದ್ಧಿ ಸಿದ್ಧಿಸುತ್ತದೆ ; ಕಾವ್ಯಸೌಂದರ್ಯದ ಮೊದಲ ಪ್ರತಿಬಂಧಕ ನಿವಾರಣೆಯಾದಂತಾಗುತ್ತದೆ. ಆದರೆ ಸೌಂದರ್ಯದ ಆವಿರ್ಭಾವವಾಗಲಿ ಉತ್ಕರ್ಷವಾಗಲಿ ಸಂಪನ್ನವಾಗುವುದೆನ್ನಲು ಅವಕಾಶವಿಲ್ಲ.

ಆದುದರಿಂದಲೇ ಭರತನು ತನ್ನ ಹತ್ತು ಗುಣಗಳನ್ನು ನಿರೂಪಿಸುವಾಗ ಸ್ವತಂತ್ರ ಉತ್ಕರ್ಷಕಾರಕ ಶಕ್ತಿಯನ್ನೂ ಕೆಲವು ಗುಣಗಳಲ್ಲಿ ಎತ್ತಿ ಹೇಳಿದ್ದಾನೆ. ಉದಾಹರಣೆಗೆ ಓಜೋಗುಣವನ್ನು ನೋಡೋಣ. ಒಬ್ಬೊಬ್ಬ ಲಾಕ್ಷಣಿಕನೂ ಒಂದೊಂದು ರೀತಿಯಾಗಿ ಇದನ್ನು ಪ್ರತಿಪಾದಿಸಿರುವುದು ಸಂಸ್ಕೃತ ಅಲಂಕಾರಶಾಸ್ತ್ರದಲ್ಲಿ ಕಾಣಬರುತ್ತದೆ. ಭರತನ ಗ್ರಂಥದಲ್ಲಿಯೇ ಎರಡು ಬಗೆಯ ನಿರೂಪಣೆಯೂ ಕಾಣುತ್ತದೆ. ಆದರೆ ಮಂಗಲನೆಂಬ ಅಪ್ರಸಿದ್ಧ ಪ್ರಾಚೀನ ಲಾಕ್ಷಣಿಕನು ವಿಮರ್ಶಿಸುವ ಭರತನ ಲಕ್ಷಣವೊಂದೇ. ಅದು ಹೀಗಿದೆ:—

" ಅವಗೀತೋಽಪಿ ಹೀನೋಽಪಿ ಸ್ಯಾದುದಾತ್ತಾವಭಾಸಕಃ ।
ಯತ್ರ ಶಬ್ದಾರ್ಥಸಂಪತ್ತ್ಯಾ ತದೋಜಃ ಪರಿಕೀರ್ತಿತಮ್ ॥ "
—'ನಾಟ್ಯಶಾಸ್ತ್ರ' (GOS Edm., Vol. II, XVI. 106)

ಇದರ ಮೇಲೆ ಅಭಿನವಗುಪ್ತರ ವ್ಯಾಖ್ಯೆಯೂ ಉಪಲಬ್ಧವಿಲ್ಲ. ಹೇಮಚಂದ್ರನು ಮಾತ್ರ ಇದರ ಮೇಲೆ ಮಂಗಲನ ವಿಮರ್ಶೆಯನ್ನು ಉದಾಹರಿಸಿದ್ದಾನೆ ತನ್ನ ಕಾವ್ಯಾನುಶಾಸನದಲ್ಲಿ (ಅಧ್ಯಾಯ IV, ರಸಿಕಲಾಲ್ ಸಂಸ್ಕರಣ, ಅಹಮದಾಬಾದ್, ಪು. 274).

ವರ್ಣನೀಯವಾದ ವಸ್ತು ನಿಂದಿತವೇ ಇರಲಿ, ಕ್ಷುದ್ರವೇ ಇರಲಿ, ಅದಕ್ಕೆ ಹಿರಿಮೆಯನ್ನೂ ಗರಿಮೆಯನ್ನೂ ಕವಿ ತನ್ನ ಶಬ್ದಾರ್ಥಗಳ ಸಂಪತ್ತಿನಿಂದ ತಂದುಕೊಡುವ ಗುಣವೇ ಓಜಸ್ಸೆಂದು ಭರತನ ಲಕ್ಷಣ. ವಾಲ್ಮೀಕಿ ರಾಮಾಯಣದಲ್ಲಿ ವಾನರಾದಿಗಳಿಗೆ ತಂದಿರುವ ಉದಾತ್ತತೆಯನ್ನು ಉದಾಹರಣೆಯೆನ್ನಬಹುದು. ವರ್ಣ್ಯಮಾನ ವಸ್ತುವಿಗೆ ಘನತೆ ಕವಿಪ್ರತಿಭೆಯಿಂದ ದತ್ತವಾಗುವುದು ಮಹಾಕಾವ್ಯಗಳಲ್ಲೆಲ್ಲ ವಿಪುಲವಾಗಿ ಕಂಡುಬರುತ್ತದೆ. ನೇಮಿಚಂದ್ರನು ಹೇಳಿರುವಂತೆ,

ಕಟ್ಟುಗೆ ಕಟ್ಟದಿರ್ಕೆ ಕಡಲಂ ಕಪಿಸಂತತಿ ವಾಮನಕ್ರಮಂ
ಮುಟ್ಟುಗೆ ಮುಟ್ಟದಿರ್ಕೆ ಮುಗಿಲಂ ಹರನಂ ನರನೊತ್ತಿ ಗಂಟಲಂ ।
ಮೆಟ್ಟುಗೆ ಮೆಟ್ಟದಿರ್ಕೆ ಕವಿಗಳ್ ಕೃತಿಬಂಧದೊಳಲ್ತೆ ಕಟ್ಟಿದರ್
ಮುಟ್ಟಿದರೊತ್ತಿ ಮೆಟ್ಟಿದರಿದೇನಳವಗ್ಗಳಮೋ ಕವೀಂದ್ರರಾ ॥

ಮರನೀಗುಂ ಮಣಿಯೀಗುಮೊಂದು ಪಶುವೀಗುಂ ಕೇಳಿಮೆಂದೋಳಿಯೊಳ್
ಪುರುಡಂ ಪುಟ್ಟಿಸಿ ಕಾಷ್ಠಮಂ ಕೊನರಿಪರ್ ಕಲ್ಲಲ್ಲೆ ನಾರೆತ್ತುವರ್ ।
ಮರುಳಂ ಪೋ ಪುರುಳಾಗಿಪರ್ ಕವಿಗಳೊಳ್ ಪೀಯೂಷಮಂ ಪಿಂಡಲು
ವರೆಯೊಳ್ ಸಂದ ಕವಿಪ್ರವೇಕರೆ ವಲಂ ಬಲ್ಲರ್ ಪೆಱರ್ ಬಲ್ಲರೇ ॥

—ಲೀಲಾವತೀ ಪ್ರಬಂಧಂ (I. 11, 13)

ಮರ ಹೋಗಿ ಕಲ್ಪವೃಕ್ಷವಾಗುವುದು, ಮಣಿ ಹೋಗಿ ಚಿಂತಾಮಣಿಯೆನಿಸುವುದು, ಹಸುವೊಂದು ಕಾಮಧೇನುವಾಗುವುದು ಇವೆಲ್ಲ ಕವಿತಾರಾಜ್ಯದಲ್ಲಿ ಮಾತ್ರ. ಇದನ್ನು ಓಜೋಗುಣವೆಂದು ಹೇಳುವವನು ಭರತನೊಬ್ಬನೇ. ಮಂಗಲನು ಭರತನಿಗೆ ಮರು ಸವಾಲು ಹಾಕುತ್ತಾನೆ. ನಿಜವಾಗಿಯೂ ಇದೇ ಓಜೋಗುಣವಾದರೆ, ಪ್ರಶಸ್ತವೂ ಮಹತ್ತೂ ಆದ ವಸ್ತುವನ್ನು ನೀಳ್ಕರಿಸಿ ಕ್ಷುದ್ರವೆನಿಸುವಂತೆ ಕವಿವರ್ಣನೆ ಬಂದಾಗ ಏನು ಹೇಳಬೇಕು ? ಓಜೋಗುಣಕ್ಕೆ ಬಾಧೆ ಅಥವಾ ಲೋಪವೆನ್ನಬೇಕಾಗುವುದಲ್ಲವೆ ? ಎಂದು ಅವನು ಕೇಳಿ ಇದಕ್ಕೆ ಒಂದು ಸುಂದರ ಉದಾಹರಣೆಯನ್ನು ಕೊಡುತ್ತಾನೆ:

"ಅನವಗೀತಸ್ಯ ಅಹೀನಸ್ಯ ವಾ ವಸ್ತುನಃ ಶಬ್ದಾರ್ಥಯೋರರ್ಥ-
ಸಂಪದಾ ಯದನುದಾತ್ತತ್ವಂ ನಿಷಿಂಚಂತಿ ಕವಯಃ, ತರ್ಹಿ
ತದನೋಜಃ ಸ್ಯಾದಿತಿ ಮಂಗಲಃ."

ಅವನೀಯುವ ಉದಾಹರಣೆಯನ್ನೀಗ ನೋಡಿ:

ಯೇ ಸಂತೋಷಸುಖಪ್ರಬುದ್ಧಮನಸಸ್ತೇಷಾಂ ನ ಭಿನ್ನಾ ಮುದೋ
ಯೇಽಪ್ಯೇತೇ ಧನಲೋಭಸಂಕುಲಧಿಯಸ್ತೇಷಾಂ ತು ದೂರೇ ನೃಣಾಂ
ಧಿಕ್ ತಂ ಕಸ್ಯ ಕೃತೇ ಕೃತಃ ಸ ವಿಧಿನಾ ತಾದೃಕ್ಪದಂ ಸಂಪದಾಂ
ಸ್ವಾತ್ಮನ್ಯೇವ ಸಮಾಪ್ತಹೇಮಮಹಿಮಾ ಮೇರುರ್ನ ಮೇ ರೋಚತೇ

ಮಿಕ್ಕ ಕವಿಗಳೆಲ್ಲ ಸಮಸ್ತ ಲೋಕಗಳಿಗೂ ಕೇಂದ್ರಸ್ಥಾನದಲ್ಲಿರುವ ಬಂಗಾರದ ಬೆಟ್ಟವೆಂದು, ನಿಧಿಗಳ ನೆಲೆಯೆಂದು, ಮೇರುಪರ್ವತವನ್ನು ಹೊಗಳಿದ್ದೂ ಹೊಗಳಿದ್ದೇ. ಆದರೆ ಈ ಸುಭಾಷಿತಕಾರನಿಗೆ ಅದು ಸಲ್ಲದ ಹೊಗಳಿಕೆಯೆನಿಸಿದೆ. ಅದೊಂದು ತೀರಾ ನಿಷ್ಪ್ರಯೋಜಕವಾದ ವ್ಯರ್ಥವಸ್ತುವಾಗಿ ಕಂಡಿದೆ. ಪ್ರಶಾಂತಚಿತ್ತರಿಗೆ ಅದರಿಂದ ಆಗಬೇಕಾದ ಉಪಕಾರವೇ ಇಲ್ಲ ; ಇನ್ನು ಹಣದಾಸೆಯ ಲೋಭಿಗಳಿಗೆ ಅದು ಯಾವ ಉಪಕಾರವನ್ನೂ ಮಾಡುತ್ತಿಲ್ಲ. ಎಂದಮೇಲೆ ಅಷ್ಟೆಲ್ಲ ಐಶ್ವರ್ಯದ ನಿಧಿಯಾಗಿ ಅದನ್ನು ಬ್ರಹ್ಮನು ಸೃಷ್ಟಿಸಿ ಯಾರಿಗೆ ಏನು ಉಪಕಾರ ಮಾಡಿದಂತಾಯಿತು. ತನ್ನಲ್ಲಿಯೇ ತನ್ನ ಚಿನ್ನವನ್ನೆಲ್ಲ ಇಟ್ಟುಕೊಂಡು ನಿಷ್ಪ್ರಯೋಜನವಾಗಿದೆ ಆ ಮೇರು !

ಅಲಂಕಾರದೃಷ್ಟಿಯಿಂದ ನೋಡಿದರೆ ಇದೊಂದು ಅನ್ಯೋಕ್ತಿ ಅಥವಾ ಅಪ್ರಸ್ತುತ ಪ್ರಶಂಸೆ. ಅಷ್ಟೈಶ್ವರ್ಯವಿದ್ದರೂ ಯಾರೊಬ್ಬರಿಗೂ ನೆರವೀಯದ ಕಡುಲೋಭಿಯೊಬ್ಬನ ಬಾಳು ಎಷ್ಟು ವ್ಯರ್ಥವೆಂಬುದನ್ನು ಕವಿ ಪ್ರಕಾರಾಂತರದಿಂದ ಸೂಚಿಸಿದ್ದಾನೆ.

ಇಲ್ಲಿ ದೊಡ್ಡದರ ಕೀಳ್ಮೆಯನ್ನು ಕವಿ ಬಣ್ಣಿಸಿರುವುದರಿಂದ ಓಜೋಗುಣಕ್ಕೆ ವಿರುದ್ಧವಾದ ಅಂಶ ಬಂದಂತಾಯಿತು. ಕಾವ್ಯಶೋಭೆಗೆ ಊನ ಬಂದಂತಾಯಿತೆ ? ಎನ್ನುವುದು ಮಂಗಲನ ಸಮಸ್ಯೆ. ಉತ್ಕರ್ಷ ಅಪಕರ್ಷಗಳೆರಡೂ ಒಂದೇ ಪ್ರತಿಭಾ ವ್ಯಾಪಾರದ ಎರಡು ಇತಿಮಿತಿಗಳು ; ಅವುಗಳು ಸ್ವರೂಪಭಿನ್ನವಲ್ಲ.

ವಕ್ರೋಕ್ತಿಗೆ ಪರಮ ಪ್ರಾಶಸ್ತ್ಯವನ್ನಿತ್ತ ಭಾಮಹನು ಹತ್ತು ಗುಣಗಳ ಬದಲು ಮಾಧುರ್ಯ, ಓಜಸ್ಸು, ಪ್ರಸಾದ ಎಂಬ ಮೂರೇ ಗುಣಗಳನ್ನು ಹೇಳಿ ಅವುಗಳನ್ನು ಕೇವಲ ಶಬ್ದಾರ್ಥ-ಯೋಜನೆ ಅಥವಾ ಸಮಾಸಾದಿರಚನೆಗಳ ಕೌಶಲ ಅಥವಾ ಸಂಘಟನೆಗೆ ಸಂಬಂಧಿಸಿದಂತೆ ವಿವರಿಸಿದ್ದರಿಂದ ಈ ಸಮಸ್ಯೆ ಸುಲಭವಾಗಿ ಬಗೆ ಹರಿದಂತಾಯಿತು. ಗುಣಗಳಿಗೆ ಕಾವ್ಯವನ್ನು ಆಶ್ರಯವಲ್ಲ; ಸಂಘಟನೆಯೇ ಆಶ್ರಯ ಎಂಬ ಸಿದ್ಧಾಂತವನ್ನು ಉದ್ಭಟನು ಸ್ಥಿರವಾಗಿ ಸ್ಥಾಪಿಸಿದನು. ರುಯ್ಯಕನೂ ಅದನ್ನು ಒಪ್ಪಿದನು. ಆನಂದವರ್ಧನನ ಕಾಲದಲ್ಲಿಯೂ ಈ ವಾದಕ್ಕೆ ಪುರಸ್ಕಾರ ವಿದ್ದಿತು. ಆದರೆ ದಂಡಿ ವಾಮನರು ಈ ದಿಕ್ಕಿನಲ್ಲಿ ಮುಂದಿನ ಹೆಜ್ಜೆಗಳನಿಟ್ಟರು. ಗುಣಗಳ ಸಂಖ್ಯೆ ಹತ್ತಾದರೆ, ಅವು ಹತ್ತೂ ಗುಣಗಳು ಎದ್ದು ಕಾಣುವ ಶೈಲಿ ಉತ್ತಮ ಅಥವಾ ವೈದರ್ಭವೆಂದೂ, ಅವುಗಳಲ್ಲಿ ಕೆಲವು ಮಾತ್ರ ವಿಪರೀತ ರೂಪದಲ್ಲಿ ಕಾಣುವಾಗ ಗೌಡವೆಂದೂ ದಂಡಿ ನಿರೂಪಿಸಿದನು,

ಸಮಾಸಗಳ ಹೆಚ್ಚಳವೇ ಓಜಸ್ಸೆಂದು ಹೇಳುವ ದಂಡಿ ವೈದರ್ಭರ ಗದ್ಯದಲ್ಲಿ ಮಾತ್ರ ಇದಕ್ಕೆ ಪ್ರವೇಶವಿದ್ದರೆ ಗೌಡರ ಪದ್ಯವೂ ಇದರಿಂದಲೇ ತುಂಬಿರುತ್ತದೆನ್ನು ತ್ತಾನೆ. ಪಶ್ಚಿಮ ದಿಗಂಗನೆಯ ಒಂದೇ ವರ್ಣನೆ ವೈದರ್ಭಗೌಡ ಮಾರ್ಗಗಳ ಕವಿಗಳಲ್ಲಿ ಹೇಗೆ ಭಿನ್ನವಾಗುವುದೆಂದು ನೋಡಿ :

ಇದು ಗೌಡೀ ರೀತಿ :

> ಅಸ್ತಮಸ್ತಕಪರ್ಯಸ್ತಸಮಸ್ತಾರ್ಕಾಂಶುಸಂಸ್ತರಾ ।
> ಪೀನಸ್ತನಸ್ಥಿತಾತಾಮ್ರವಸ್ತ್ರೇವಾಭಾತಿ ವಾರುಣೀ ॥
>
> —ದಂಡಿ ('ಕಾವ್ಯಾದರ್ಶ' I. 82)

ಈಗ ಅದೇ ವೈದರ್ಭೀರೀತಿಯಲ್ಲಿ ಹೀಗಾಗುತ್ತದೆ :

> ಪಯೋಧರತಟೋತ್ಸಂಗಲಗ್ನಸಂಧ್ಯಾತಪಾಂಶುಕಾ ।
> ಕಸ್ಯ ಕಾಮಾತುರಂ ಚೇತೋ ವಾರುಣೀ ನ ಕರಿಷ್ಯತಿ ॥
>
> —(ಅಲ್ಲಿಯೇ I. 84)

ಹೀಗೆ ಯಾವದೇ ಉತ್ಕರ್ಷಾಧಾಯಕವಾದ ಗುಣಕ್ಕೂ ಎರಡು ಪರಿಗಳಿರುತ್ತವೆ. ಎರಡನ್ನೂ ಗುಣವೆನ್ನಬೇಕಾಗಿರುವುದರಿಂದ ಎರಡು ಮಾರ್ಗಗಳ ಕಲ್ಪನೆ ಅಗತ್ಯ ವೆನಿಸುತ್ತದೆ. ಇದು ದಂಡಿಯ ಪ್ರಸ್ಥಾನ.

ಆದರೆ ವಾಮನನ ಸಿದ್ಧಾಂತ ಇನ್ನೊಂದು ದಿಕ್ಕನ್ನು ಹಿಡಿದಿದೆ ಗುಣ ವಿವೇಚನೆ ಯಲ್ಲಿ. ದಂಡಿ ಭರತರಂತೆ ಅವನೂ ಬಂಧಗುಣಗಳನ್ನೊಪ್ಪಿ ಅಷ್ಟರಿಂದಲೇ ತೃಪ್ತನಾಗು ವುದಿಲ್ಲ. ಅವನ್ನೆಲ್ಲ ಶಬ್ದಗುಣಗಳೆಂದು ತೀರ್ಮಾನಿಸಿ ಮತ್ತೊಮ್ಮೆ ಅವೇ ಹತ್ತು ಗುಣಗಳನ್ನು ಅರ್ಥಕ್ಕೂ ಅನ್ವಯಿಸಿ ಹೇಳುತ್ತಾನೆ. ಕವಿಯ ನಿರ್ಮಾಣಶೀಲ ಪ್ರತಿಭೆ ಅನ್ಯಚ್ಛಾಯೆಗೆ ಎಡೆಗೊಡದೆ ವಿನೂತನಾಂಶಗಳನ್ನು ಪ್ರಕಟಿಸುವ ಗುಣಕ್ಕೆ

'ಸಮಾಧಿ'ಯೆಂಬ ಸಾರ್ಥಕ ಹೆಸರನ್ನು ಕೊಡುತ್ತಾನೆ. ಪ್ರದೀಪ್ತವಾಗಿ ಬೆಳಗುವ ಶೃಂಗಾರಾದಿ ರಸಗಳಿಗೂ ಅರ್ಥಗುಣವಾದ 'ಕಾಂತಿ'ಯಲ್ಲಿ ಸ್ಥಾನ ಕಲ್ಪಿಸುತ್ತಾನೆ. ಉಕ್ತಿಚಮತ್ಕಾರವನ್ನು 'ಮಾಧುರ್ಯ'ವೆನ್ನುತ್ತಾನೆ. ಇದರಂತೆ ಗ್ರಾಮ್ಯತ್ವದೋಷ ತಪ್ಪಿದಾಗ 'ಉದಾರತೆ'ಯನ್ನೂ ಪಾರುಷ್ಯದೋಷ ತಪ್ಪಿದಾಗ 'ಸುಕುಮಾರತೆ' ಯನ್ನೂ ವಿಷಮತೆಯಿಲ್ಲದಾಗ 'ಸಮತೆ'ಯನ್ನೂ ಗುಣವೆನ್ನುತ್ತಾನೆ. ಋಜುಕ್ರಮ—ಕೌಟಿಲ್ಯಗಳ ಸಮತೂಕದ ಸಂಯೋಜನೆಯನ್ನೇ 'ಶ್ಲೇಷ'ವೆನ್ನುತ್ತಾನೆ. ಹೀಗೆ ವಾಮನನ ಸಿದ್ಧಾಂತದಲ್ಲಿ ಗುಣಗಳಿಗೆ ದ್ವಿಮುಖ ಪ್ರವೃತ್ತಿಯಿದೆ. ಒಂದು ಶಬ್ದರಚನೆ, ಇನ್ನೊಂದು ಅರ್ಥನಾವೀನ್ಯಸಂಪಾದನೆ. ಬೇರೆ ಬೇರೆಯಾದ ನಾನಾಪರಿಗಳಿಂದ ಶಬ್ದ ಹಾಗು ಅರ್ಥಸೌಂದರ್ಯವನ್ನು ಸಾಧಿಸುವ ಕವಿ ಮುಖ್ಯವಾಗಿ ಗುಣಲೋಲನಾಗಿರುವನೆಂದು ಗ್ರಹಿಸಬೇಕು. ವಿಮರ್ಶಕನಿಗೆ ಕಾವ್ಯದಲ್ಲಿ ಸೌಂದರ್ಯ ಸ್ಫುರಿಸುವ ಮೊದಲ ಬಾಗಿಲೇ 'ಗುಣ'ವೆಂದರೂ ಸಲ್ಲುತ್ತದೆ. ಲೌಕಿಕ ಶಬ್ದಾರ್ಥ ಪ್ರಯೋಗದಲ್ಲಿ ಕಾಣದ, ಕಾವ್ಯಮಾತ್ರದಲ್ಲಿ ತಪ್ಪದೆ ಕಾಣುವ ಸೌಂದರ್ಯಧರ್ಮಗಳೇ ಗುಣಗಳು.

ಯಾವುದೇ ಲಕ್ಷ್ಯದಲ್ಲಿ ಒಂದೇ ಗುಣವಿದ್ದು ಮಿಕ್ಕವು ಇರುವುದಿಲ್ಲವೆಂದು ಭಾವಿಸಿದರೆ ತಪ್ಪಾಗುತ್ತದೆ. ಅನೇಕ ಗುಣಗಳು ಸೇರಿ ಒಂದು ಸಂಮಿಶ್ರರೂಪದಲ್ಲಿದ್ದಾಗಲೇ ಸೌಂದರ್ಯದ ಉತ್ಕರ್ಷ ಸಾಧ್ಯ. ಹೀಗೆ ಸಕಲ ಗುಣಗಳೂ ಸಮಾವೇಶಗೊಂಡಾಗ ಮಾತ್ರ ವೈದರ್ಭೀ ಅಥವಾ ಉತ್ತಮರೀತಿಯೆನಿಸುವುದು. ಕೆಲವೇ ಗುಣಗಳ ಯೋಗದಿಂದ ಮಿಕ್ಕ ರೀತಿಗಳು ಜನಿಸುತ್ತವೆ.

ವಾಮನನ ಗುಣವಿವೇಚನೆಯಲ್ಲಿ ಮತ್ತೂ ಒಂದು ಹೆಚ್ಚಿನ ಸಂಗತಿಯೆಂದರೆ, 'ಅಲಂಕಾರ' ತತ್ತ್ವಕ್ಕೂ 'ಗುಣ' ತತ್ತ್ವಕ್ಕೂ ಅವನು ಮೊದಲು ಬಿಡಿಸಿ ತೋರಿಸಿದ ವಿಷಯವಿಭಾಗವೆನ್ನಬೇಕು. ಅಲಂಕಾರ, ಗುಣ, ಎರಡೂ ಶಬ್ದಾರ್ಥಗಳಿಗೇ ಸಂಬಂಧಿಸುತ್ತವೆ ; ಎರಡೂ ಸೌಂದರ್ಯಕ್ಕೇ ಕಾರಣಗಳಾಗುತ್ತವೆ. ಆದರೆ ಕಾವ್ಯಸೌಂದರ್ಯದ ಮೂಲ ಕಾರಣವೇ ಗುಣ ; ಅದರ ಉತ್ಕರ್ಷಕಾರಕ ಮಾತ್ರ ಅಲಂಕಾರ ಎನ್ನುವುದು ವಾಮನನ ಮೂಲಭೂತ ವಿಚಾರ. ಕಾವ್ಯವನ್ನು ಪುರುಷನಿಗೆ ಹೋಲಿಸಿದರೆ ಗುಣಗಣ ಅಥವಾ ರೀತಿ ಅವನ ಆತ್ಮಕ್ಕೆ ಸಮಾನ; ಅಲಂಕಾರ ಅವನ ಶರೀರ ಸೌಂದರ್ಯಕ್ಕೆ ಮಾತ್ರ ಸಾಧನ. ಗುಣಮಹಿಮೆಯಿಂದ ಅಲಂಕಾರವಿಲ್ಲದಾಗಲೂ ಕಾವ್ಯಸೌಂದರ್ಯ ಶಕ್ಯ; ಆದರೆ ನಿರ್ಗುಣ ರಚನೆ ಅಲಂಕಾರವಿದ್ದಾಗಲೂ ಕಾವ್ಯವೆನಿಸದು. ಇದೇ ತರ್ಕವನ್ನೇ ಮುಂದಿನ ರಸ-ಧ್ವನಿ ವಾದಿಗಳೂ ಅಂಗೀಕರಿಸುವುದನ್ನು ಅಲಂಕಾರಶಾಸ್ತ್ರದಲ್ಲಿ ನೋಡುತ್ತೇವೆ.

ಆದರೆ ಗುಣಗಳಲ್ಲಿ ಶಬ್ದಾರ್ಥದ್ವೈವಿಧ್ಯವನ್ನು ಒಪ್ಪದೆ ಕೇವಲ ಸಂಘಟನಾಶ್ರಿತ ಗುಣಗಳನ್ನು ಮಾತ್ರ ಗುಣವೆನುವ ಉದ್ಭಟಾದಿಗಳು ಗುಣಗಳು ಕಾವ್ಯದಲ್ಲಿ ಶೌರ್ಯಾದಿಗಳಂತೆ ಆತ್ಮಧರ್ಮಗಳೆಂದೂ ಅಲಂಕಾರಗಳು ಶರೀರದ ಹಾರಾದಿಗಳಂತೆ

ಬಾಹ್ಯಧರ್ಮಗಳೆಂದೂ ಒಪ್ಪುವುದಿಲ್ಲ ; ಗುಣ, ಅಲಂಕಾರ, ಎರಡೂ ಕಾವ್ಯದ ಅಪೇಕ್ಷಣೀಯ ಹಾಗು ಅವಿಭಾಜ್ಯವಾದ ಅಂಗಗಳೇ ಎನ್ನುತ್ತಾರೆ. ಶಬ್ದಾರ್ಥಗಳೊಡನೆ ಗುಣಗಳ ಸಂಬಂಧವನ್ನು 'ಸಮವಾಯ'ವೆಂದೂ ಅಲಂಕಾರಗಳ ಸಂಬಂಧವನ್ನು 'ಸಂಯೋಗ'ವೆಂದೂ ಹೇಳುವ ನವೀನಾಲಂಕಾರಿಕರ ಸರಣಿ ಅವರಿಗೆ ಒಪ್ಪಿಗೆಯಿಲ್ಲ. ಎರಡರ ಸಂಬಂಧವೂ 'ಸಮವಾಯ'ವೆಂದೇ ಅವರ ಸಿದ್ಧಾಂತ. ಕಾವ್ಯದಲ್ಲಿ ಸಹಜ ಸೌಂದರ್ಯ, ಆಗಂತುಕ ಸೌಂದರ್ಯ ಎಂಬ ಎರಡು ಪ್ರಕಾರಗಳನ್ನು ಒಪ್ಪುವುದು ಯೋಗ್ಯವೆನ್ನುವ ಅಭಿರುಚಿ ಯಾರಿಗುಂಟೋ ಅವರು ಅಲಂಕಾರಕ್ಕಿಂತ ಮೇಲಿನ ಸ್ಥಾನವನ್ನು ಗುಣಕ್ಕೆ ಕೊಟ್ಟೇ ತೀರಬೇಕಾಗುತ್ತದೆ.

ಹಿಂದಿನ ಅಲಂಕಾರಪ್ರಸ್ಥಾನಕ್ಕೂ ಮುಂದಿನ ರಸ-ಧ್ವನಿಪ್ರಸ್ಥಾನಕ್ಕೂ ರೀತಿ-ಗುಣ ಪ್ರಸ್ಥಾನವು ಮಧ್ಯವರ್ತಿಯಾಗಿರುವುದಷ್ಟೇ ಅಲ್ಲದೆ ಸೇತುವೆಯಂತೆಯೂ ವರ್ತಿಸುವುದಕ್ಕೆ 'ಗುಣ'ಚಿಂತನೆಯೇ ಕಾರಣ. ಸಹೃದಯನ ಸೌಂದರ್ಯಾನುಭೂತಿಯನ್ನು ವಿಷಯಸ್ಥಗುಣಗಳ ದ್ವಾರಾ ವಿವರಿಸಬಹುದು ; ಇದು ರೀತಿಪ್ರಸ್ಥಾನದ ದಾರಿ. ಇಲ್ಲವೆ ಆತ್ಮಸ್ಥ ಆನಂದಾನುಭವದ ಮೂಲಕ ವಿವರಿಸಬಹುದು ; ಇದು ರಸ-ಧ್ವನಿ ಪ್ರಸ್ಥಾನದ ಮಾರ್ಗ. ಎರಡರಲ್ಲಿಯೂ ರಸಕ್ಕೆ ಅನಿವಾರ್ಯವಾದ ಪ್ರವೇಶವಿರುವುದಷ್ಟೇ ಅಲ್ಲ ; ಪ್ರಾಶಸ್ತ್ಯವೂ ಇದೆ. ರಸವನ್ನೇ ವಾಮನನು ಅರ್ಥಗುಣವೆಂದರೆ, ಆನಂದವರ್ಧನನು ಧ್ವನಿಯೆಂದನು. ಹೀಗೆ ಮೂಲಭೂತವಾದ ರಸವಿವೇಚನೆಯಲ್ಲಿ ಅಲಂಕಾರ ಪ್ರಾಧಾನ್ಯವಾದಿಗಳಿಗಿಂತ ರೀತಿ-ಗುಣವಾದಿಗಳು ಮುಂದಿನ ಹೆಜ್ಜೆಯನ್ನಿಟ್ಟಂತೆ ಅದಕ್ಕೂ ಮುಂದಿನ ಹೆಜ್ಜೆಯನ್ನು ರಸ-ಧ್ವನಿವಾದಿಗಳು ಇಟ್ಟರೆನ್ನಬಹುದು. ಗುಣಕೃತವಾದ ರೀತಿಯನ್ನೇ ವಾಮನನು ಕಾವ್ಯದ ಆತ್ಮವೆನ್ನುವಾಗ ಆ ಗುಣಮಾಲಿಕೆಯಲ್ಲಿ ರಸವೂ ಸೇರಿದ್ದುದು ಸ್ಪಷ್ಟ. ಆ ರಸವನ್ನು ಹೊರಗೆ ತೆಗೆದಾಗ ಮಿಕ್ಕ ಗುಣಗಳೆಲ್ಲವೂ ಅದಕ್ಕೆ ಧರ್ಮಗಳಾದವು. ರಸ ಪರಮಪ್ರಧಾನವಾದ 'ಧ್ವನಿ'ಯಾಯಿತು. ಹೀಗೆ, ಶಬ್ದಾರ್ಥಗಳಲ್ಲಿ ಸಾಕ್ಷಾತ್ತಾಗಿ ಅಲಂಕಾರ, ಶಬ್ದಾರ್ಥ-ಸಂಯೋಜನೆಯಲ್ಲಿ ಗುಣ, ಶಬ್ದಾರ್ಥಗಳಿಂದ ಅಭಿವ್ಯಂಗ್ಯವಾದ ಅರ್ಥದಲ್ಲಿ ರಸ—ಎಂಬ ಸೂಕ್ಷ್ಮ, ಸೂಕ್ಷ್ಮತರ, ಸೂಕ್ಷ್ಮತಮ ವಿವೇಚನೆ ಭಾರತೀಯ ಕಾವ್ಯಮೀಮಾಂಸೆಯ ಹಿರಿಮೆಗೆ ದ್ಯೋತಕವಾಗಿದೆ. ಈ ಮೂರಕ್ಕೂ ಕ್ರಮವಾಗಿ ಭಾಮಹ, ವಾಮನ, ಆನಂದವರ್ಧನರೇ ಜನಕರು.

ಪುನರುಕ್ತಿಯೇ ಮುಂತಾದ ದೋಷಗಳು ಶಾಸ್ತ್ರೀಯ ಭಾಷಾಪ್ರಯೋಗದಲ್ಲಿ ನಿತ್ಯದೋಷಗಳೇ ಸರಿ. ಆದರೆ ಕಾವ್ಯದಲ್ಲಿ ಒಮ್ಮೊಮ್ಮೆ ಭಯ, ದುಗುಡ ಮುಂತಾದ ಭಾವೋದ್ವೇಗಗಳ ಅಭಿವ್ಯಕ್ತಿಗಾಗಿ ಅವೂ ಗುಣವೇ ಆಗಿ ಪರಿಣಮಿಸುವುದರಿಂದ ಕಾವ್ಯದಲ್ಲಿರತಕ್ಕ ದೋಷಗಳೆಲ್ಲ ಅನಿತ್ಯದೋಷಗಳೇ ಎಂಬ ಕಲ್ಪನೆ ಹಿಂದಿನ ಲಾಕ್ಷಣಿಕರ ಮನಸ್ಸಿನಲ್ಲಿಯೂ ಸುಳಿದೇ ಇದ್ದುದು ದಿಟ. ಆದರೆ ಅವರು ಅದರ ಕಾರಣವನ್ನು ಮತ್ತಷ್ಟು ಆಳವಾಗಿ ವಿಚಾರಮಾಡಲಿಲ್ಲ. ಅದು ಅಷ್ಟಕ್ಕೇ ನಿಂತಿತ್ತು, ಆನಂದವರ್ಧನನ ದಾರಿಯನ್ನು ಕಾಯುತ್ತಾ. ಆನಂದವರ್ಧನನು ಸಹೃದಯನ ಕಾವ್ಯಾನುಭೂತಿಯನ್ನು

ಸಹೃದಯನ ದೃಷ್ಟಿಯಿಂದ ಪುನರ್ವಿವೇಚನೆ ಮಾಡಿದಾಗ ಅವನ ಚಿತ್ತದಲ್ಲಿ ಅನುಭವ ವೇದ್ಯವಾದ ದ್ರುತಿ, ವಿಸ್ತಾರ, ವಿಕಾಸ ಎಂಬ ಮಾನಸಿಕ ಅವಸ್ಥೆಗಳಿಗೆ ಕಾರಣವನ್ನು ಅವನು ಪ್ರತಿಪಾದ್ಯ ರಸಗಳ ಪರಿಣಾಮವೆಂದು ಗುರುತಿಸಿ ಹೆಸರಿಸಿದನು. ಶೃಂಗಾರ, ಅದರಲ್ಲಿಯೂ ವಿಪ್ರಲಂಭ ಶೃಂಗಾರ, ಕರುಣ ರಸಗಳ ಸನ್ನಿವೇಶದಲ್ಲಿ ಚಿತ್ತವು ದ್ರವಿಸಿ ಆರ್ದ್ರವಾದಂತೆ ಭಾಸವಾಗುತ್ತದೆ ; ಅದೇ ವೀರರೌದ್ರ ಪ್ರಸಂಗಗಳಲ್ಲಿ ವಿಸ್ತಾರವಾದಂತೆ ತೋರುತ್ತದೆ ; ಅದ್ಭುತಾದಿ ರಸಗಳಲ್ಲಿ ವಿಕಾಸಗೊಳ್ಳುತ್ತದೆ. ಹೀಗೆ ಈ ಅವಸ್ಥೆಗಳಿಗೇ ಅನುಕ್ರಮವಾಗಿ ಮಾಧುರ್ಯ, ಓಜಸ್ಸು, ಪ್ರಸಾದ ಎಂಬ ಮೂರು ವಸ್ತು ಗುಣಗಳು ಕಾರಣವೆಂದು ಅವನು ತನ್ನ ನೂತನ ರಸ-ಧ್ವನಿ ಸಿದ್ಧಾಂತವನ್ನು ಮಂಡಿಸಿ ಅದರಲ್ಲಿ ತ್ರಿಗುಣಕ್ಕೆ ಮಹತ್ವದ ಸ್ಥಾನವನ್ನಿತ್ತಂತೆ, ರಸಪಾರತಂತ್ರ್ಯವನ್ನೂ ಸ್ಥಾಪಿಸಿದನೆನ್ನಬಹುದು. ಅಲಂಕಾರಗಳಿಗೆ ವಾಚ್ಯಾರ್ಥದ ಮೂಲಕ ರಸದಲ್ಲಿ ಪರ್ಯವಸಾನವಾದರೆ ಗುಣಗಳಿಗೆ ನೇರವಾಗಿ ರಸದಲ್ಲಿ ಪರ್ಯವಸಾನವೆನ್ನಬಹುದು.

ಧ್ವನಿವಾದದಲ್ಲಿ ಶ್ರದ್ಧೆಯನ್ನಿಟ್ಟ ಅಭಿನವಗುಪ್ತನ ಗುರು ಭಟ್ಟತೋತ ಗುಣಾಲಂಕಾರ ವಿವೇಕವನ್ನು ಈ ರೀತಿ ತೋರಿಸಿದ್ದಾನೆ ;

> ಸಮವೇತಾ ಗುಣಾಶ್ಚಿತ್ತೇ ಶರೀರೇ ಲಕ್ಷಣಾನಿ ಚ ।
> ಇಚ್ಛಾಯತ್ತಾಃ ಪೃಥಕ್‌ಸಿದ್ಧೇಃ ಅಲಂಕಾರಾಃ ಶರೀರಗಾಃ ॥

"ಗುಣಗಳು ಬಿಡಿಸಲಾರದಂತೆ ಮನೆಮಾಡಿಕೊಂಡಿರುವುದು ಚಿತ್ತದಲ್ಲಿ ; ಶರೀರದಲ್ಲಿ ಬಿಡಿಸಲಾಗದಂತೆ 'ಲಕ್ಷಣ'ಗಳು ಕೂಡಿರುವಂತೆಯೇ. ಅಲಂಕಾರ'ಗಳು ಹಾಗಲ್ಲ ; ಇಚ್ಛೆ ಬಂದಾಗ ಇವನ್ನು ಧರಿಸಬಹುದು ; ಬಿಡಬಹುದು. ಆಭರಣಗಳು ಶರೀರದಿಂದ ಬೇರೆಯಾಗಿ ಇರಬಲ್ಲವು."

> ತೇಽಲಂಕಾರಾಶ್ಚ ಶಬ್ದಾರ್ಥಮಯಾಂಗೈಕಕೃತಶ್ರಿಯಃ ।
> ಗುಣೈರ್ಜಿತಾ ರಸೋಜ್ಜೀವಿ ಕಾವ್ಯಸ್ಯೋತ್ಕರ್ಷಶಂಸಿಭಿಃ ॥

'ಕಾವ್ಯದಲ್ಲಿ ಅಲಂಕಾರಗಳು ಶಬ್ದಾರ್ಥ-ಶರೀರದ ಸೌಂದರ್ಯವನ್ನು ಮಾತ್ರ ಹೆಚ್ಚಿಸಬಲ್ಲವು. 'ಗುಣ'ಗಳಿಗೆ ಇವು ಸೋಲುವುದೇ. ಏಕೆಂದರೆ ಗುಣಗಳು ಕಾವ್ಯದ ಜೀವಾಳವಾದ ರಸದ ಉತ್ಕರ್ಷವನ್ನೇ ಸೂಚಿಸುವುವು.'

—ಶ್ರೀಧರನ 'ಕಾವ್ಯಪ್ರಕಾಶವಿವೇಕ'ದಲ್ಲಿ ಉದಾಹೃತ (ಕಲ್ಕತ್ತಾ, Vol. II, pp. 271–2)

ಇಷ್ಟನ್ನೆಲ್ಲ ಸಾವಧಾನವಾಗಿ ಪರಿಶೀಲಿಸಿದರೆ ಗುಣಸಿದ್ಧಾಂತವು ರಸಸಿದ್ಧಾಂತದ ಪೂರ್ವಭೂಮಿಯಾಗಿರುವುದು ಮನದಟ್ಟಾಗುತ್ತದೆ. ಒಂದು ದೃಷ್ಟಾಂತದಿಂದ ಇದನ್ನು ವಿವರಿಸಬಹುದು :—ರತ್ನಕ್ಕೆ ಬೆಲೆ ಬರುವುದು ಅದರ ಶ್ರೇಷ್ಠ ಗುಣದಿಂದಷ್ಟೆ ! ಹಾಗೆಯೇ, ಕಾವ್ಯಸೌಂದರ್ಯದ ಪ್ರತೀತಿಗೂ ಕಾವ್ಯಗುಣಗಳೇ ಕಾರಣವೆಂದು ವಾಮನನ ಗ್ರಹಿಕೆ. ರತ್ನಪರೀಕ್ಷೆಯನ್ನರಿತ ಕೆಲವರಿಗೆ ಮಾತ್ರ ರತ್ನದ ಗುಣ ಹೇಗೆ ಗೋಚರವೋ, ಹಾಗೆಯೇ ಕಾವ್ಯಗುಣವಾದರೂ ಸಹೃದಯರಿಗೆ ಮಾತ್ರ ವೇದ್ಯವೆಂದು

ವಾಮನನ ಹೇಳಿಕೆ. ಈ ಸಿದ್ಧಾಂತವು ಮೇಲ್ನೋಟಕ್ಕೆ ಸಮರ್ಪಕವೆನಿಸಿದರೂ, ಆನಂದವರ್ಧನನ ನಿಶಿತ ವಿಚಾರಸರಣಿಯಲ್ಲಿ ಅಸ್ವೀಕಾರ್ಯವೆನಿಸುತ್ತದೆ. ರಸವನ್ನು ವಾಮನನೇನೋ ಸುಲಭವಾಗಿ ಅರ್ಥಗುಣವೆಂದುಬಿಡುತ್ತಾನೆ. ಆನಂದವರ್ಧನನು ರಸವನ್ನು ವ್ಯಂಗ್ಯಾರ್ಥವೆಂದಾನೇ ಹೊರತು ಅರ್ಥಗುಣವೆನ್ನಲಾರ. ಏಕೆಂದರೆ ಗುಣಕ್ಕೆ ಶಬ್ದಾರ್ಥಗಳು ಆಶ್ರಯ ; ರಸ ಅದರ ಪರಿಣಾಮ. ರಸವೇ ಅರ್ಥಗುಣವಾದರೆ, ಆ ಗುಣಕ್ಕೆ ಮತ್ತೆ ಗುಣಗಳನ್ನು ಹೇಳುವುದು ಅಶಾಸ್ತ್ರೀಯವಾಗುತ್ತದೆ. ಮೇಲಿನ ಲೌಕಿಕ ದೃಷ್ಟಾಂತದಲ್ಲಿ ರತ್ನಸ್ವರೂಪಕ್ಕೂ ರತ್ನಗುಣಕ್ಕೂ ನಿಜವಾಗಿ ವ್ಯತ್ಯಾಸವಿಲ್ಲ. ರತ್ನಗುಣವಿದ್ದಾಗ ಮಾತ್ರ ರತ್ನ. ಅದೇ ಅದರ ಸ್ವರೂಪ ಅಥವಾ ಸ್ವಭಾವ. ಆದರೆ ಕಾವ್ಯಾರ್ಥದ ಸ್ವರೂಪವೇ ರಸವೆಂಬಂತಿಲ್ಲ. ಏಕೆಂದರೆ ವಿಭಾವಾದಿ ಕಾವ್ಯಾರ್ಥವೇ ರಸವೆಂದು ಲಾಕ್ಷಣಿಕರಾರೂ ಒಪ್ಪುವುದಿಲ್ಲ. ವಿಭಾವಾದಿಗಳಿಂದ ರಸ ಅಭಿವ್ಯಂಗ್ಯವೆಂದೇ ಸಿದ್ಧಾಂತ. ಹಾಗೆಂದೊಡನೆ ವಿಭಾವಾದಿಗಳು ಬೇರೆ ಅವುಗಳಿಂದ ಸಹೃದಯನಲ್ಲಾಗುವ ಪರಿಣಾಮ ಅಥವಾ ರಸ ಬೇರೆ ಎಂದಾಗುತ್ತದೆ. ಆದುದರಿಂದ ವಿಭಾವಾದಿ ಕಾವ್ಯಾರ್ಥವೆಲ್ಲ ಕಾವ್ಯಶರೀರವೇ : ರಸ ಅದರ ಜೀವ ಎಂದು ಆನಂದವರ್ಧನನ ವಿವರಣೆ.

ದೋಷ ನಿರ್ಣಯದಲ್ಲಿಯೂ ವಾಮನನು ಭರತನಿಗಿಂತ ಮುಂದಿನ ಹೆಜ್ಜೆಯನ್ನಿರಿಸಿದ್ದಾನೆ—ದೋಷವನ್ನು 'ಗುಣವಿಪರ್ಯಯ'ವೆನ್ನುವಾಗ. ವಿಮರ್ಶಕನು ಮೊದಲು ಕಾವ್ಯದಲ್ಲಿ ಅಪೇಕ್ಷಿಸುವುದು ಗುಣವನ್ನು ; ನಾಗವರ್ಮನು ಹೇಳುವಂತೆ 'ಸೌಂದರ್ಯಗುಣಪ್ರಕಾಶ'ವನ್ನು. ಆದರೆ ಅದರ ಬದಲು ತದ್ವಿರುದ್ಧವಾದ ಅಂಶಗಳು ಕಾಣತೊಡಗಿದರೆ ಅವನಿಗೆ ಬೇಸರವಾಗುತ್ತದೆ : ದೋಷಗಳ ಪ್ರತೀತಿ ಬರುತ್ತದೆ, ಪದ-ಪದಾರ್ಥ, ವಾಕ್ಯ-ವಾಕ್ಯಾರ್ಥ ಎಂಬ ಇನ್ನೊಂದು ದೋಷವಿಭಾಗವನ್ನೂ ನಾವು ವಾಮನನಲ್ಲಿಯೇ ಮೊದಲು ಕಾಣುತ್ತೇವೆ. ಇವೆಲ್ಲ ನಿಜವಾಗಿ ಅವನೇ ಹೇಳುವಂತೆ ಸ್ಥೂಲ ದೋಷಗಳು. ಗುಣವಿಪರ್ಯಯಗಳು ಮಾತ್ರ ಸೂಕ್ಷ್ಮದೋಷಗಳು-ಕಾವ್ಯಸೌಂದರ್ಯಕ್ಕೆ ಇವು ಸ್ಥೂಲದೋಷಗಳಷ್ಟು ಮಾರಕವಲ್ಲ. ಓಜೋಗುಣಕ್ಕೆ ವಿರುದ್ಧವಾದ ಶೈಥಿಲ್ಯವು ಕಾವ್ಯಸೌಂದರ್ಯವನ್ನು ಪೂರ್ಣವಾಗಿ ಹಾಳುಮಾಡಲಾರದು. ಛಂದೋವ್ಯಾಕರಣಾದಿ ದೋಷಗಳು ಮಾತ್ರ ಪೂರ್ಣವಾಗಿ ಹಾಳುಮಾಡಬಲ್ಲವು.

ಹೀಗೆ ಗುಣದೋಷಗಳ ಸ್ವರೂಪ ಪರಸ್ಪರ ಹೆಣೆದುಕೊಂಡಿದೆ. ರುದ್ರಟನು ವಾಮನನ ಮತವನ್ನೊಪ್ಪದೆ ಭರತನೆಂದಂತೆ ದೋಷವಿಪರ್ಯಯವೇ ಗುಣವೆಂಬ ಸಿದ್ಧಾಂತವನ್ನು ಸಾರುತ್ತಾನೆ. ಸೌಂದರ್ಯಕಾರಕಗಳಾದ ಸ್ವತಂತ್ರ ಗುಣಗಳ ಉಲ್ಲೇಖ ಅವನ ಗ್ರಂಥದಲ್ಲಿ ಕಾಣುವುದಿಲ್ಲ.

ಕಾವ್ಯದ ಗುಣದೋಷಗಳ ಚಿಂತನೆ ಒಂದು ನಿಲುಗಡೆಯನ್ನು ಮುಟ್ಟುವುದು, ಒಂದು ತಾತ್ತ್ವಿಕ ತಳಹದಿಯನ್ನು ಕಂಡುಕೊಳ್ಳುವುದು, ಧ್ವನ್ಯಾಲೋಕದಲ್ಲಿಯೇ ಎನ್ನಬಹುದು. ಆನಂದವರ್ಧನನ ವಿಚಾರಸರಣಿಯನ್ನೇ ಮುಂದಿನ ಪ್ರಮುಖ ಗ್ರಂಥಕಾರರಾದ

ಮಮ್ಮಟ, ವಿಶ್ವನಾಥ ಮುಂತಾದವರೆಲ್ಲ ಮಾನ್ಯಮಾಡಿದ್ದಾರೆ. ಕಾವ್ಯಸೌಂದರ್ಯದ ಜೀವಾಳ ರಸ-ಧ್ವನಿಯೇ ಎಂದೊಪ್ಪಿದೊಡನೆ ಯಾವುದರಿಂದ ರಸಭಂಗವಾಗುವುದೋ ಅದೇ ನಿಜವಾದ ಕಾವ್ಯದೋಷವೆಂಬ ತೀರ್ಮಾನ ಇಲ್ಲಿ ಸಿಕ್ಕುತ್ತದೆ. ಅದಕ್ಕೆ ಒಂದೇ ಹೆಸರನ್ನು ಕೊಡಬಹುದಾದರೆ ಅದು 'ಅನೌಚಿತ್ಯ'.

> ಅನೌಚಿತ್ಯಾದೃತೇ ನಾನ್ಯದ್ ರಸಭಂಗಸ್ಯ ಕಾರಣಮ್ ।
> ಪ್ರಸಿದ್ಧೌಚಿತ್ಯಬಂಧಸ್ತು ರಸಸ್ಯೋಪನಿಷತ್ ಪರಾ ॥

ಈ ಅನೌಚಿತ್ಯವು ಮುಖ್ಯವಾಗಿ ರಸಗಳ ಅಂಗಾಂಗಿಭಾವಯೋಜನೆ ತಪ್ಪಿದಾಗ, ಪಾತ್ರಸ್ವಭಾವಕ್ಕೆ ವಿರುದ್ಧವಾದ ಅಂಶಗಳು ವರ್ಣಿತವಾದಾಗ, ರಸದೃಷ್ಟಿಯನ್ನೇ ಮರೆತು ಹಿಂದಿನ ಪುರಾಣದಲ್ಲಿದ್ದಂತೆ ಕಥೆಯನ್ನು ಅನುಕರಣಮಾಡಿದಾಗ, ಅಥವಾ ಸಂಧಿ-ಸಂಧ್ಯಂಗಗಳ ಲಕ್ಷಣಾನುಸಾರವಾಗಿ ಅನನ್ವಿತ ಹಾಗು ಅಪ್ರಸಕ್ತ ಘಟನೆಗಳನ್ನು ತಂದಾಗ, ವಿಭಾವ, ಅನುಭಾವ, ವ್ಯಭಿಚಾರಿಭಾವಗಳ ಅಭಿವ್ಯಕ್ತಿಯನ್ನು ಸಮರ್ಪಕವಾಗಿ ಮಾಡಲು ಮರೆತಾಗ, ಇಲ್ಲವೆ ಅಲಂಕಾರಗಳ ವ್ಯಾಮೋಹದಿಂದ ಮೈಮರೆತಾಗ, ಸಂಘಟಿಸುವುದೆಂದು ಅವನು ವಿಶದವಾಗಿ ಉದಾಹರಣೆಗಳ ಮೂಲಕ ತೋರಿಸಿದ್ದಾನೆ. ಆದರೆ ಪೂರ್ವದ ಲಾಕ್ಷಣಿಕರು ಹೇಳಿದ ವ್ಯಾಕರಣ, ತರ್ಕ, ಛಂದೋದೋಷಗಳು ಕೂಡ ಪರ್ಯಾಯವಾಗಿ ರಸಭಂಗಹೇತುಗಳಾಗಬಹುದೆಂಬುದನ್ನು ಅವನೂ ಒಪ್ಪುತ್ತಾನೆ. ಕುಂತಕನು ಕೂಡ ಪ್ರಬಂಧಗಳಲ್ಲಿ ಕಾಣಬರುವ ಅನೌಚಿತ್ಯ ಪ್ರಕಾರಗಳನ್ನು ಕಾಳಿದಾಸಾದಿ ಮಹಾಕವಿಗಳಿಂದಲೇ ಎತ್ತಿ ತೋರಿಸಿದ್ದಾನೆ. ಇದನ್ನು ಇಷ್ಟು ಬಾಯಿಬಿಟ್ಟು ತೋರಿಸಲು ಆನಂದವರ್ಧನನಿಗೆ ಸಂಕೋಚವೆನಿಸಿದ್ದಿತು. ಸಾವಿರಾರು ಸೂಕ್ತಿಗಳನ್ನು ಬರೆದವರಲ್ಲಿ ಒಂದು ಕಡ್ಡಿಯಂತಹ ತಪ್ಪು ನುಸುಳಿದ್ದರೆ ಅದನ್ನು ಗುಡ್ಡವಾಗಿ ಮಾಡಬಾರದೆಂದು ಅವನು ಹೇಳಿದ್ದನು :

> "ಸೂಕ್ತಿಸಹಸ್ರದ್ಯೋತಿತಾತ್ಮನಾಂ ಮಹಾತ್ಮನಾಂ ದೋಷೋದ್ಘೋಷ-
> ಮಾತ್ಮನ ಏವ ದೂಷಣಂ ಭವತೀತಿ ನ ವಿಭಜ್ಯ ದರ್ಶಿತಮ್"

ಆದರೆ ಕುಂತಕನು ಸ್ಪಷ್ಟವಾದ ದೋಷಪರಿಜ್ಞಾನಕ್ಕೆ ಅದೇ ಯೋಗ್ಯವೆಂದು ಭಾವಿಸಿದನು; ಬರಿಯ ದೋಷವೇ ತುಂಬಿರುವವರ ಕವಿತೆಗಳಲ್ಲಿ ದೋಷ ತೋರಿಸಿದರೆ ಸಾರ್ಥಕ್ಯವೇನೆಂದು ಅವನ ಪ್ರಶ್ನೆ. ಒಂದು ಉತ್ತಮ ಉತ್ತರೀಯದ ಎಲ್ಲೋ ಮೂಲೆಯಲ್ಲಿ ಒಂದು ಸಣ್ಣ ಸುಟ್ಟ ಕಂಡಿ ಬಿಟ್ಟಿದ್ದರೂ ಇಡಿಯ ವಸ್ತ್ರವನ್ನೇ ಬಿಸುಡುವಂತೆ ಕಾವ್ಯದ ಒಂದು ಮೂಲೆಯಲ್ಲಿ ದೋಷ ಬಂದರೇ ಇಡಿಯ ಕಾವ್ಯವೇ ಅದರಿಂದ ತ್ಯಾಜ್ಯವೆನಿಸುತ್ತದೆಂದು ಅವನ ಅಭಿಪ್ರಾಯ. ಮುಂದಿನವನಾದ ಕ್ಷೇಮೇಂದ್ರನು ತನ್ನ ಪದ್ಯಗಳಿಂದಲೇ ಅನೌಚಿತ್ಯದ ಉದಾಹರಣೆಗಳನ್ನು ಕೊಟ್ಟು ಈ ಸಮಸ್ಯೆಯನ್ನು ಬಗೆಹರಿಸಿಕೊಂಡಿರುವ ರೀತಿ ವಿನೋದಕರವಾಗಿದೆ. ಮಹಿಮಭಟ್ಟನು ಕೂಡ ತನ್ನ ವ್ಯಕ್ತಿವಿವೇಕದಲ್ಲಿ ರಸದ ಬಗೆಗೆ ಅನೌಚಿತ್ಯವನ್ನು ಅಂತರಂಗದೋಷವೆಂದೂ ಮಿಕ್ಕ ಪದ-ವಾಕ್ಯ ಅನೌಚಿತ್ಯವೆಲ್ಲ ಬಹಿರಂಗದೋಷವೆಂದೂ ಮಾರ್ಮಿಕವಾಗಿ ವಿಂಗಡಿಸಿದ್ದಾನೆ.

ಹೀಗೆ ಕಾವ್ಯಸೌಂದರ್ಯಕ್ಕೆ ಅಂತರಂಗತತ್ತ್ವವಾದ ರಸದ ವಿವೇಚನೆಯಿಂದ ಇತ್ತ ಗುಣಗಳ ಅಥವಾ ಔಚಿತ್ಯದ ಮಹತ್ತ್ವವನ್ನೂ, ಅತ್ತ ಅನೌಚಿತ್ಯ ಅಥವಾ ದೋಷಗಳ ಸ್ವರೂಪವನ್ನೂ ಸರಿಯಾಗಿ ಅರಿಯಬಹುದಾಗಿದೆ. ಪ್ರಾಚೀನ ಲಾಕ್ಷಣಿಕರು ಬಹಿರಂಗ ಅನೌಚಿತ್ಯಗಳನ್ನು 'ಅನಿತ್ಯ'ವೆಂದುದರ ಸಾರ್ಥಕ್ಯವೂ ಈಗ ಸಿದ್ಧಿಸುತ್ತದೆ. ಭಾವ ಪ್ರಕಟನೆಯ ಸಂದರ್ಭದಲ್ಲಿ ಸಾಮಾನ್ಯದೋಷಗಳೇ ಉಚಿತ ಸಾಧನಗಳಾಗುವ ಶಕ್ಯತೆ ಈಗ ಸೋಜಿಗವೆನಿಸುವುದಿಲ್ಲ. ರಸೋಪಕಾರಕವಲ್ಲದ ಅಲಂಕಾರವ್ಯಾಮೋಹ ಕೂಡ ದೋಷದ ವ್ಯಾಪ್ತಿಯಲ್ಲೇ ಸಂಭವವಾಗಿ ಸೇರಿಕೊಳ್ಳುತ್ತದೆ. ರಸಿಕನ ಅಭಿರುಚಿಗೆ ಅನುಸಾರವಾಗಿ ಈ ಗುಣದೋಷಗಳ ನಿರ್ಣಯ ಬದಲಾಗುವುದೂ ಸಹಜವೆನಿಸುತ್ತದೆ. ಸಾಹಿತ್ಯವಿಮರ್ಶೆಯಲ್ಲಿ ವಿಮರ್ಶಕರ ನಡುವೆ ಏಕಾಭಿಪ್ರಾಯಕ್ಕಿಂತ ಭಿನ್ನಾಭಿಪ್ರಾಯಕ್ಕೇ ಹೆಚ್ಚಿನ ಉದಾಹರಣೆಗಳು ಸಿಕ್ಕುತ್ತವೆ. ಇದು ಹೀಗೇಕೆಂದು ಈಗ ಅರ್ಥವಾಗುತ್ತದೆ. ವಿಮರ್ಶಕನ ರುಚಿ, ಸಂಸ್ಕೃತಿ, ಅನುಭವ ಇವು ಭಿನ್ನವಾದಂತೆ ರಸಗ್ರಹಣ ಶಕ್ತಿಯೂ ಭಿನ್ನವಾಗುತ್ತದೆ ; ವಿಶಿಷ್ಟ ರಸಗಳೇ ಮಿಕ್ಕವುಗಳಿಗಿಂತ ಒಬ್ಬನಿಗೆ ಹೆಚ್ಚು ಪ್ರಿಯವೂ ಇರಬಹುದು. ಒಬ್ಬನಿಗೆ ಒಂದು ರಸದ ದೃಷ್ಟಿಯಿಂದ ದೋಷವೆನಿಸಿದ ಅಂಶವೇ ಮತ್ತೊಬ್ಬನಿಗೆ ಇನ್ನೊಂದು ರಸದ ದೃಷ್ಟಿಯಿಂದ ಗುಣವೆನಿಸಲೂ ಸಾಧ್ಯತೆಯಿದೆ. ಭಾರತೀಯ ಕಾವ್ಯಮೀಮಾಂಸೆಯಲ್ಲಿ ಒಂದೇ ಕೃತಿಯನ್ನು ಕುರಿತ ವಿಮರ್ಶಕರ ಭಿನ್ನಾಭಿಪ್ರಾಯಕ್ಕೆ ವಿಭಿನ್ನ ದೃಷ್ಟಿಗಳ ಮೂಲಕ ಸಾಮಂಜಸ್ಯವನ್ನು ಕಲ್ಪಿಸುವ ಶಕ್ಯತೆಯೂ ಇದೆಯೆನ್ನಬಹುದು.

ಆದರೆ ಒಂದು ಮಾತನ್ನು ನೆನಪಿನಲ್ಲಿಡಬೇಕು. ರಸದ ಅನೌಚಿತ್ಯವೆಲ್ಲ ಇಡಿಯ ಪ್ರಬಂಧಕ್ಕೆ ಸಂಬಂಧಿಸುವ ದೋಷ ; ಪದವಾಕ್ಯಾದಿ ದೋಷಗಳೆಲ್ಲ ಪ್ರಬಂಧದ ಬಿಡಿ ಭಾಗಗಳಿಗೆ ಮಾತ್ರ ಅನ್ವಯಿಸತಕ್ಕವು.

ಈ ಮೊದಲೇ ಅಲಂಕಾರಗಳನ್ನು ವಿವೇಚಿಸುತ್ತಾ ನಾವು ನೋಡಿದ ಉದಾಹರಣೆಗಳಲ್ಲಿ ಗ್ರಾಮ್ಯ ಅಥವಾ ಅಶ್ಲೀಲವೆಂಬ ದೋಷದ ಪ್ರಸ್ತಾಪ ಬಂದಿದ್ದು ನೆನಪಿನಲ್ಲಿರಬಹುದು. ರಾಜನನ್ನು ತಾಯಿಗ್ಗಂಡನೆಂದು ನಿಂದಿಸುವ ಸರಣಿ ಎಷ್ಟಾದರೂ ಅಸಭ್ಯವೆಂದು ಅಭಿನವಗುಪ್ತರು ಹೇಳಿದ್ದನ್ನು ನೋಡಿದ್ದೇವೆ. ಸಂಸ್ಕೃತ ಲಕ್ಷಣಗ್ರಂಥಗಳಲ್ಲಿ, ಅದೂ ವಸ್ತು-ಧ್ವನಿಯ ಉದಾಹರಣೆಯ ಪ್ರಸಂಗಗಳಲ್ಲಿ ಬರುವ ವಾಕ್ಯಪರಂಪರೆಯೆಲ್ಲ ಹಳ್ಳಿಯ ಹೆಣ್ಣುಗಳ ಅನೀತಿಚಾತುರ್ಯವನ್ನೇ ಪ್ರತಿಬಿಂಬಿಸುತ್ತವೆ. ಯಾವನೋ ಕಾಣದ ದಾರಿಗನೊಡನೆ ಪರಿಪರಿಯಿಂದ ರತಿಸಂಕೇತಕ್ಕೆ ಹೊರಡುವ ಸಂಭ್ರಮ ಕಾಣುತ್ತದೆ. ಅಥವಾ ನಾಯಿಕೆಯ ಪರೋಪಭೋಗವನ್ನು ಮುಚ್ಚಲು ದೂತಿಯರು ಹೂಡುವ ಹಂಚಿಕೆಗಳ ಉಲ್ಲೇಖವಿರುತ್ತದೆ. ಇಲ್ಲಿ ಗ್ರಾಮ್ಯತಾ ದೋಷ ಬಾರದೇಕೆ ? ಅದೂ ಇರಲಿ, ಗೀತಗೋವಿಂದದಂಥ ಗೀತಕಾವ್ಯದಲ್ಲಿ ಜಯದೇವನ ಭಕ್ತಿ ನಮಗೆ ಸ್ಫುಟವೋ ಅಥವಾ ರಾಧಾ-ಮಾಧವರ ಯಮುನಾಕೂಲದ ರಹಃಕೇಲಿಗಳೇ ಆಸ್ವಾದ್ಯವೋ ? ದೇವತೆಗಳ ಶೃಂಗಾರವನ್ನು ಮಾನವನ ಉತ್ತಾನ ಕಾಮವ್ಯಾಪಾರವಾಗಿ

ಬಣ್ಣಿಸಿದರೆ ಅಲ್ಲಿ ಕಾವ್ಯಾಂಶಕ್ಕೆ ಕೊರತೆ ಬಂತೆನ್ನಬೇಕೋ ಇಲ್ಲವೋ? ಇದು ಎಲ್ಲ ಸಾಹಿತ್ಯದಲ್ಲಿಯೂ ಎಂದಿನಿಂದಲೂ ಇರುವ ಪ್ರಶ್ನೆ. ಇದಕ್ಕೆ ಭಾರತೀಯ ಕಾವ್ಯ ಮೀಮಾಂಸೆಯ ಉತ್ತರವೇನೆಂದು ನೋಡೋಣ :

ಮೊದಮೊದಲು 'ಸತ್ಕಾವ್ಯ', 'ಕುಕಾವ್ಯ' ಎಂಬ ಭೇದಗಳನ್ನು 'ಧರ್ಮ ಪ್ರಬೋಧಕ', 'ಅಧರ್ಮಪ್ರತಿಪಾದಕ' ಎಂಬ ಅರ್ಥದಲ್ಲಿಯೇ ವಿಂಗಡಿಸುತ್ತಿದ್ದಂತೆ ಕಾಣುತ್ತದೆ. "ನಾನೃಷಿಃ ಕುರುತೇ ಕಾವ್ಯಂ" ಎಂಬ ಗಾದೆಮಾತಾದರೂ ಸತ್ಕಾವ್ಯ ಕಾರನ ಅಂತಸ್ತು, ಆಧ್ಯಾತ್ಮಿಕ ವರ್ಚಸ್ಸು, ಋಷಿಗೆ ಸಮಾನವಾಗಿರಬೇಕೆಂಬುದನ್ನೇ ತೋರಿಸುತ್ತದೆ. ಕುಕಾವ್ಯವನ್ನು ವರ್ಜಿಸಲೇಬೇಕೆಂದು ಸ್ಮೃತಿಕಾರರು ಘೋಷಿಸಿದ್ದರು: "ಕಾವ್ಯಾಲಾಪಾಂಶ್ಚ ವರ್ಜಯೇತ್" ಎಂಬ ಅವರ ಗರ್ಜನೆ ಮಲ್ಲಿನಾಥಾದಿ ವ್ಯಾಖ್ಯಾನ ಕಾರರ ಕಿವಿಯಲ್ಲಿ ಗಡುಚಿಕ್ಕುತ್ತಿದ್ದುದನ್ನು ಅವರ ವ್ಯಾಖ್ಯಾರಂಭ ವಾಕ್ಯಗಳೇ ತೋರಿಸುತ್ತವೆ. ಈ ಕಾವ್ಯ ಸತ್ಕಾವ್ಯವೇ ಎಂದು ಅವರು ಮೊದಲು ಸಮರ್ಥಿಸಿ ಆಮೇಲೆ ಗ್ರಂಥವ್ಯಾಖ್ಯಾನಕ್ಕೆ ಹೊರಡುತ್ತಾರೆ. ಆದರೆ ರಾಜಾಸ್ಥಾನಗಳ ಆಶ್ರಯ ಹೆಚ್ಚು ಹೆಚ್ಚಾದಂತೆ ಅವರ ಮನೋವಿನೋದಕ್ಕಾಗಿ ಹಸಿಯ ಶೃಂಗಾರವನ್ನು ಒದಗಿಸುವ ವಿಲಾಸೀ ಕವಿಗಳ ಸಂಖ್ಯೆ ಸಂಸ್ಕೃತದಲ್ಲಿ ಹೆಚ್ಚುತ್ತಲೇಹೋಯಿತು. ಕಾಳಿದಾಸನಂತಹ ಮಹಾಕವಿಯೊಬ್ಬನು ಶಿವ-ಪಾರ್ವತಿಯರ ಸಂಭೋಗ ವರ್ಣನೆಯನ್ನು ಕಾಮಶಾಸ್ತ್ರಕ್ಕೆ ಟೀಕೆಯೆಂಬಂತೆ ವಿಸ್ತರಿಸುವುದು ಜನರ ಅಭಿರುಚಿಯ ಒಲವಿಗೆ ನಿದರ್ಶನವೆನ್ನಬಹುದು. ಸಾಹಿತ್ಯವಿಮರ್ಶಕನು ನೀತಿಯ ದೃಷ್ಟಿಯಿಂದ ಇದನ್ನು ದೋಷವೆಂದರೂ ಶುದ್ಧವಾದ ಸಾಹಿತ್ಯದೃಷ್ಟಿಯಿಂದ ದೋಷವೆನ್ನಬೇಕೆ ಇಲ್ಲವೆ ?

ಪ್ರಶ್ನೆಯನ್ನು ನೇರವಾಗಿ ಆನಂದವರ್ಧನ ಮತ್ತು ರಾಜಶೇಖರರು ಎದುರಿಸಿದ್ದಾರೆ ; ನೀತಿದೃಷ್ಟಿ ಸಾಹಿತ್ಯವಿಮರ್ಶೆಗೆ ಅಪ್ರಸಕ್ತವೆಂದು ತೀರ್ಮಾನಿಸಿದ್ದಾರೆ. ಕಾವ್ಯಾನಂದ ಅಥವಾ ಕಾವ್ಯರಸ ಅಲೌಕಿಕವೆನ್ನುವುದರ ಮೂಲರಹಸ್ಯವೇ ಇದು. ಒಬ್ಬ ಪಾಪಿಯ ಕಥೆಯಿಂದ ನಮಗೆ ಬರುವ ಆನಂದ ನೀತಿನಿರಪೇಕ್ಷವಾದ, ಸಾಹಿತ್ಯ ಮಾತ್ರ ನಿಯತವಾದ, ನಮ್ಮ ಲೌಕಿಕ ಜೀವನಕ್ಕೆ ಯಾವ ರೀತಿಯಿಂದಲೂ ಅನ್ವಯಿಸದ ಶುದ್ಧಾನಂದವೇ ಎಂಬುದು ಭಾರತೀಯ ವಿಮರ್ಶಕರ ಅಭಿಪ್ರಾಯ. ಇಲ್ಲವಾದರೆ ನವರಸಗಳಿರುತ್ತಿರಲಿಲ್ಲ. ದುರಂತವಾದ ಕರುಣದರ್ಶನವು ಲೋಕದಲ್ಲಿ ಖೇದಕರ; ಕಾವ್ಯದಲ್ಲಿ ಸುಖಕರವೆಂದೇ ನಮ್ಮ ಭಾವನೆ. ಹಾಗೆಯೇ ಕಾವ್ಯದ ಕಾಮವ್ಯಾಪಾರ ವರ್ಣನೆ ಸುಂದರವಾಗಿದ್ದರೆ, ಯಶಸ್ವಿಯಾಗಿದ್ದರೆ, ಒಬ್ಬ ಸಂನ್ಯಾಸಿಗೂ ಶುದ್ಧಾನಂದ ವನ್ನೇ, ಕಾವ್ಯರಸವನ್ನೇ ಉಂಟುಮಾಡಬೇಕೆಂಬುದು ಯುಕ್ತಿಯುಕ್ತವೆನ್ನಬೇಕಾಗುತ್ತದೆ. ಆದುದರಿಂದಲೇ ಆನಂದವರ್ಧನನು ಕಾಳಿದಾಸನ ದೇವತಾ ಶೃಂಗಾರ ತೋರಿಕೆಗೆ ದೋಷ ವೆನಿಸಿದರೂ, ಅವನ ಪ್ರತಿಭಾ ಪ್ರಭಾವದಿಂದ ಅದು ಮುಚ್ಚಿಹೋಗಿ ಗುಣವಾಗಿಯೇ ರಸಿಕರಿಗೆ ಕಾಣುತ್ತದೆಂದು ತೋರಿಸಿದ್ದಾನೆ. ಅಪಶಬ್ದವೇ ಮುಂತಾದ ವ್ಯಾಕರಣಾದಿ ದೋಷಗಳು ಎಲ್ಲರಿಗೂ ಯಾವಾಗಲೂ ದೋಷವಾಗಿಯೇ ಕಾಣುತ್ತವೆ, ನಿಜ. ಆದರೆ

ಕಾವ್ಯದಲ್ಲಿ ಅವ್ಯುತ್ಪತ್ತಿಯ ದೋಷಕ್ಕಿಂತ ಅಶಕ್ತಿಯ ದೋಷಕ್ಕೇ ಪ್ರಾಧಾನ್ಯ ಹೇಳಬೇಕು. ಪ್ರತಿಭೆ ನವನವೋನ್ಮೇಷಶಾಲಿನಿಯಾಗಿ ಕಾರ್ಯಶೀಲವಾಗಿರುವಾಗ ಸಹೃದಯನಿಗೆ ಅದರ ಆಸ್ವಾದನೆಯೇ ಪ್ರಧಾನವಾಗಿ ದೋಷದೃಷ್ಟಿಗೆ ತಾಣವೇ ಇರುವುದಿಲ್ಲ, ಪ್ರತಿಭೆ ಮಂಕಾಗಿ ಅವನ ಆಸ್ವಾದಕ್ಕೆ ಅಡ್ಡಿಬಂದಾಗ ಮಾತ್ರ ಅವನಿಗೆ ದೋಷಗಳ ಕಡೆ ಕಣ್ಣು ಹಾಯುತ್ತದೆ :

> ಅವ್ಯುತ್ಪತ್ತಿಕೃತೋ ದೋಷಃ ಶಕ್ತ್ಯಾ ಸಂವ್ರಿಯತೇ ಕವೇಃ ।
> ಯಸ್ತ್ವಶಕ್ತಿಕೃತೋ ದೋಷಃ ಸ ಝಟಿತ್ಯೇವಾವಭಾಸತೇ ॥

ಎಂಬ ಆನಂದವರ್ಧನನ ಸೌಂದರ್ಯದೃಷ್ಟಿ ಪಂಡಿತರಾಜನಾದ ಜಗನ್ನಾಥನಿಗೆ ಸೇರುವುದಿಲ್ಲ. ಅವನು **ರಸಗಂಗಾಧರ**ದಲ್ಲಿ ಜಯದೇವನೇ ಮುಂತಾದ ಕವಿಗಳು ತಮ್ಮ 'ಗೀತಗೋವಿಂದ'ವೇ ಮುಂತಾದ ಪ್ರಬಂಧಗಳಲ್ಲಿ "ಮದೋನ್ಮತ್ತ ಮಾತಂಗಜ"ಗಳಂತೆ ದೇವತಾಶೃಂಗಾರವನ್ನು ಮಾನವನ ಕೀಳ್ಮಟ್ಟಕ್ಕಿಳಿಸಿದ್ದಾರೆಂದು ಕಟುವಾಗಿಯೇ ಟೀಕಿಸುತ್ತಾನೆ.

ಇದರಿಂದ ಒಂದು ಮಾತು ಸ್ಪಷ್ಟವಾಗುತ್ತದೆ : ಕೇವಲ ಸೌಂದರ್ಯಾಸ್ವಾದನೆಯ ಕಲಾದೃಷ್ಟಿಗೂ ಬದಲಾಗುತ್ತಿರುವ ಸಾಮಾಜಿಕ ಬೆಲೆಗಳಿಂದ ನಿಯಮಿತವಾಗುವ ನೀತಿದೃಷ್ಟಿಗೂ ಪರಸ್ಪರ ವಿರೋಧ ಸಾಧ್ಯ. ಒಂದು ಅನನ್ಯ ಪರತಂತ್ರವಾದ ಶುದ್ಧ ರಸದೃಷ್ಟಿಯಾದರೆ ಇನ್ನೊಂದು ಪುರುಷಾರ್ಥ ಪ್ರಯೋಜನಕ್ಕೆ ಹೆಚ್ಚಿನ ಮಹತ್ವವೀಯುವ ಸಾಮಾಜಿಕ ದೃಷ್ಟಿ. ಇವೆರಡರಲ್ಲಿ ಒಂದು ಸರಿ, ಇನ್ನೊಂದು ತಪ್ಪೆಂದು ಸಾಧಿಸಲುಬಾರದು. ಎರಡಕ್ಕೂ ಬಾಧೆ ಬಾರದಂತೆ ಮಾಡಿದ ಕಾವ್ಯವೇ ಹೆಚ್ಚುಕಾಲ ಬಾಳೀತು; ಮೂಡಿದ ವಿಮರ್ಶೆಯೇ ಸಾರಗ್ರಾಹಿಯಾದೀತು. ಕಾಲಕಾಲಕ್ಕೆ ವಿಮರ್ಶೆಯ ಮಾನದಂಡಗಳಲ್ಲಿಯೂ ಏರುಪೇರುಗಳಾಗುವುದಕ್ಕೆ ಇದೇ ಮೂಲ. ರಾಜಶೇಖರನಂತೂ ಕಾವ್ಯದಲ್ಲಿ ಪ್ರತಿಪಾದ್ಯವಾದ ಅನೀತಿ ಕೂಡ ಲೌಕಿಕ ಜೀವನದಲ್ಲಿ ಅನೀತಿಯನ್ನು ಪ್ರಚೋದಿಸಲಾರದೆಂಬ ಪಕ್ಷವನ್ನೇ ಸಮರ್ಥಿಸುತ್ತಾನೆ. ಧರ್ಮಗ್ರಂಥಗಳಾದ ವೇದಶಾಸ್ತ್ರ ಪುರಾಣಗಳಲ್ಲಿ ಕೂಡ ಅನೀತಿಯ ಕಥೆಗಳಿರುವುದನ್ನು ಎತ್ತಿತೋರಿಸಿ ಪ್ರತಿವಾದಿಗಳ ಬಾಯಿ ಕಟ್ಟಿಸುತ್ತಾನೆ. ಆದರೆ ಕವಿತೆಯು ಭಾಸ್ಕರ ಕವಿ ಹೇಳುವಂತೆ,

> "ನುತ ಜನಾಂತರ್ದೃಷ್ಟಿ ಕವಿತೋ
> ನ್ನತಲತಾಮೃತವೃಷ್ಟಿ ಸರಸೋ
> ದಿತ ನವೀನಸೃಷ್ಟಿ ಪರಮಬ್ರಹ್ಮತನುಪುಷ್ಟಿ" —ಜೀವಂಧರಚರಿತೆ I. ೬

ಯಾದಾಗಲೇ ದಿವ್ಯ, ಭವ್ಯ, ಸಂಭಾವ್ಯವೆನಿಸೀತು. ಕಾವ್ಯಗಳಲ್ಲಿ ಮಹತ್ವವನ್ನು ತಂದೀಯುವ ಅಂಶ ಕೇವಲ ರಸವಲ್ಲ ; ವಸ್ತುಮಾಹಾತ್ಮ್ಯವೂ ಅಹುದೆಂಬುದನ್ನು ನಮ್ಮ ಕವಿಗಳಂತೆ ಲಾಕ್ಷಣಿಕರೂ ಸ್ಪಷ್ಟಾಕ್ಷರಗಳಲ್ಲಿ ಹೇಳಿದ್ದಾರೆ. "ಉಪಶ್ಲೋಕ್ಯಸ್ಯ ಮಾಹಾತ್ಮ್ಯಾತ್ ಕಾವ್ಯಸ್ಯ ಮಹತ್ತ್ವಮ್" ಎಂಬುದು ಲಾಕ್ಷಣಿಕರ ಸೂತ್ರವಾದರೆ ನಾಗಚಂದ್ರನ ಈ ಮಾತು ಅದಕ್ಕೆ ಟಿಪ್ಪಣಿ :

ನಾಯಕನನ್ಯನಾಗೆ ಕೃತಿ ವಿಶ್ರುತಮಾಗದುದಾತ್ತರಾಘವಂ
ನಾಯಕನಾಗೆ ವಿಶ್ರುತಮಪ್ಪುದು ವಿಸ್ಮಯಕಾರಿಯಲ್ತು ಕಾ ।
ಲಾಯಸದಿಂ ವಿನಿರ್ಮಿಸಿದ ಕಂಠಿಕೆ ಕಾಂಚನಮಾಲೆಯಂತುಪಾ
ದೇಯಮೆನಿಕ್ಕುಮೇ ವಿಷಯಮೊಪ್ಪದೊಡಾವುದುಮೊಪ್ಪಲಾರ್ಕುಮೇ ॥

—ಪಂಪರಾಮಾಯಣ I

ಇದುವರೆಗೆ ನಾವು ನೋಡಿದಂತೆ ಗುಣದೋಷಗಳು ಶಬ್ದ-ಅರ್ಥ-ರಸಗಳಿಗೆ ಅನ್ವಯಿಸು ವಂತೆಯೇ ಅಲಂಕಾರಗಳಿಗೂ ಅನ್ವಯಿಸಬಲ್ಲವು. ಉಪಮಾಲಂಕಾರವೊಂದರಲ್ಲಿಯೇ ಭಾಮಹನಿಗಿಂತ ಪ್ರಾಚೀನನಾದ ಮೇಧಾವಿಯೆಂಬವನು ಹೀನೋಪಮೆ, ಅಧಿಕೋಪಮೆ ಮುಂತಾದ ಏಳು ದೋಷಗಳನ್ನು ವಿಂಗಡಿಸಿ ಉದಾಹರಿಸಿದ್ದ ಉಲ್ಲೇಖ ಭಾಮಹನ ಗ್ರಂಥದಲ್ಲಿ ಬರುತ್ತದೆ. ಇಷ್ಟವನ್ನು ಸಾಧಿಸುವ ಮುನ್ನ ಅನಿಷ್ಟವನ್ನು ನಿವಾರಿಸಬೇಕು ಎಂಬ ಸೂಕ್ತಿಯಂತೆ ಕವಿಗೆ ಗುಣದೋಷಗಳ ಪರಿಜ್ಞಾನ ಬೇಕೇಬೇಕು. ಅದಿಲ್ಲದೆ ವಿಮರ್ಶಕನಾಗುವುದಂತೂ ಅಸಂಭವವೇ. ಅಮರಕೋಶ ಹೇಳುವಂತೆ "ದೋಷಜ್ಞೌ ವೈದ್ಯ ವಿದ್ವಾಂಸೌ," ರೋಗಿಯ ರೋಗಜ್ಞಾನ ವೈದ್ಯನಿಗೆ ಹೇಗೆ ಅಗತ್ಯವೋ, ಕಾವ್ಯದಲ್ಲಿ ದೋಷಪ್ರಜ್ಞೆ ವಿಮರ್ಶಕನಿಗೂ ಅಷ್ಟೇ ಅವಶ್ಯ. ಆದರೆ ಆ ದೋಷಪ್ರಜ್ಞೆ ಗುಣಶ್ಲಾಘನೆಯನ್ನು ಹಿಮ್ಮೆಟ್ಟಿಸುವ ದೋಷೈಕದೃಷ್ಟಿಯಾಗಬಾರದು. ಗುಣಶ್ಲಾಘನೆಗೆ ದಾರಿಯನ್ನು ಸುಗಮಗೊಳಿಸುವ ಔಚಿತ್ಯನಿಷ್ಠೆಯಾಗಬೇಕು. ದಂಡಿ ಸುಂದರವಾಗಿ ಹೇಳುವಂತೆ ಗುಣದೋಷಗಳೆರಡನ್ನೂ ತಜ್ಞನು ತಟ್ಟನೆ ಗ್ರಹಿಸುತ್ತಾನೆ; ಕ್ಷೀರಸಮುದ್ರ ವನ್ನು ಮಥನಮಾಡಿದಾಗ ಬಂದ ಚಂದ್ರನನ್ನು ಶಿವನು ತನ್ನ ತಲೆಯಮೇಲಿಟ್ಟು ಕೊಂಡಂತೆ ಕವಿಯ ಗುಣವನ್ನು ಒಳ್ಳೆಯ ವಿಮರ್ಶಕನು ತಲೆಯ ಮೇಲಿಟ್ಟುಕೊಂಡು ಕೊಂಡಾಡುತ್ತಾನೆ ; ಆದರ ಹಿಂದೆಯೇ ಹುಟ್ಟಿದ ವಿಷವನ್ನು ಶಿವನು ಕಂಠದಲ್ಲಿ ಧರಿಸಿದಂತೆ, ವಿಮರ್ಶಕನು ಕಂಡ ದೋಷವನ್ನು ಘೋಷಿಸಲು ಹೊರಡದೆ ತನ್ನ ಕಂಠದಲ್ಲಿಯೇ ಅಡಗಿಸಿಕೊಳ್ಳುತ್ತಾನೆ. ಇದು ಭಾರತೀಯ ಕಾವ್ಯವಿಮರ್ಶೆಯ ಸಭ್ಯ ಅಭಿರುಚಿ :

ಗುಣದೋಷೌ ಬುಧೋ ಗೃಹ್ಣನ್ನಿಂದುಕ್ಷ್ವೇಳಾವಿವೇಶ್ವರಃ ।
ಶಿರಸಾ ಶ್ಲಾಘತೇ ಪೂರ್ವಂ ಪರಂ ಕಂಠೇ ನಿಯಚ್ಛತಿ ॥

ರಸ—ಧ್ವನಿ

"ವಂದೇ ವಾಣೀಂ ರಸೋತ್ಕರ್ಷಮಹೋತ್ಸವವಿಹಾರಿಣೀಮ್ ।
ಸರ್ವಾಂಗೀಣ ಸಮುನ್ಮೀಲದಮೂಲ್ಯಮಣಿಭೂಷಣಾಮ್ ॥
ಜಯತಿ ಪ್ರತಿಭೋಲ್ಲೇಖರೂಪಿಕಾ ಶಿಲ್ಪಶಾಲಿನೀ ।
ಚರಾಚರಚರಿತ್ರಸ್ಯ ಚಿತ್ರಭಿತ್ತಿಃ ಸರಸ್ವತೀ ॥

—ಭಟ್ಟಗೋಪಾಲನ ಸಾಹಿತ್ಯಚೂಡಾಮಣಿ

ಭಾರತೀಯ ಕವಿಗಳೂ ವಿಮರ್ಶಕರೂ ವಾಕ್ಕನ್ನೇ ದೇವಿಯೆಂದು ರೂಪಿಸಿದರು, ಪೂಜಿಸಿದರು. ರಸೋತ್ಕರ್ಷವೇ ವಾಗ್ದೇವಿಯ ಅಥವಾ ಸರಸ್ವತಿಯ ಮಹೋತ್ಸವವೆಂದರು. ರಸದ ಊರ್ಮಿಯೇ ಅವಳ ವಿಹಾರಭೂಮಿಯಾದರೆ ಅವಳ ಅಂಗಾಂಗ ಸೌಂದರ್ಯವನ್ನು ಬೆಳಗಿಸುವ ನಾನಾ ಅಲಂಕಾರಗಳು ಅಗಣಿತ ಮಣಿಭೂಷಣಗಳಾಗಿ ಪ್ರಾಚೀನರಿಗೆ ಕಂಡವು. ಈ ವಿಶಾಲ ವಿಶ್ವದ ಚರಾಚರಗಳ ಚಿತ್ರ ಹಾಗೂ ಚರಿತ್ರವನ್ನು ತನ್ನಲ್ಲಿ ಕವಿಪ್ರತಿಭೆ ಕನ್ನಡಿಯಂತೆ ಗ್ರಹಿಸಿ ಅದಕ್ಕೆ ತಾನು ಹೊಸದೊಂದು ವರ್ಣಕಾಂತಿಯನ್ನು ಕೊಟ್ಟು ವೈಚಿತ್ರ್ಯಪೂರ್ಣವಾದ ಚಿತ್ರಸೃಷ್ಟಿಯನ್ನು ಗೈಯುತ್ತದೆ. ಗೋಡೆಯಿದ್ದರೆ ತಾನೆ ಚಿತ್ತಾರ? ಕವಿಪ್ರತಿಭೆಯ ಚಿತ್ರಕಲೆಗೆ ಭಿತ್ತಿ ಯಾವದು? ಎಂದು ಕೇಳಿದರೆ ಮತ್ತೆ ವಾಕ್ಕೆಂಬುದೇ ಉತ್ತರ. ಇದು ಧ್ವನಿಸಿದ್ಧಾಂತದಲ್ಲಿ ಪ್ರಬಲ ಶ್ರದ್ಧೆಯುಳ್ಳ ಸಾಹಿತ್ಯಚೂಡಾಮಣಿಕಾರ ಭಟ್ಟಗೋಪಾಲನ ಅರ್ಥಪೂರ್ಣ ಉದ್ಗಾರ. 'ಸಾಹಿತ್ಯ ಚೂಡಾಮಣಿ'ಯು ಮೇಲ್ನೋಟಕ್ಕೆ 'ಕಾವ್ಯಪ್ರಕಾಶ'ದ ಒಂದು ವ್ಯಾಖ್ಯಾನವಾದರೂ ಅದರಲ್ಲಿ ಇಂತಹ ಸೂಕ್ತಿರತ್ನಗಳು ಹತ್ತಾರು ದೊರೆಯುತ್ತವೆ. ರಸ-ಅಲಂಕಾರ-ಪ್ರತಿಭೆ-ವಾಕ್ ಹೀಗೆ ಈ ಚತುರಂಗಗಳನ್ನು ಒಂದೇ ಅಖಂಡದರ್ಶನದಿಂದ ವಿವರಿಸುವ ಕಾವ್ಯತತ್ತ್ವವೊಂದಿದ್ದರೆ ಅದೇ "ಧ್ವನಿ".

"ಧ್ವನಿ" ತತ್ತ್ವವು ಇತ್ತ ಕವಿಪ್ರತಿಭೆಯ ಸೂಕ್ಷ್ಮವ್ಯಾಪಾರವನ್ನು ಗುರುತಿಸಿದರೆ ಅತ್ತ ಸಹೃದಯನ ಹೃದಯಸಂವಾದವನ್ನೂ ವಿವರಿಸುತ್ತದೆ. ಆನಂದವರ್ಧನನು ಬರೆದ ಲಕ್ಷಣಗ್ರಂಥಕ್ಕೆ 'ಧ್ವನ್ಯಾಲೋಕ' ಅಥವಾ 'ಕಾವ್ಯಾಲೋಕ' ಎಂಬ ಹೆಸರುಗಳಿರುವಂತೆ 'ಸಹೃದಯಾಲೋಕ' ಎಂದೂ ಒಂದು ಅನ್ವರ್ಥವಾದ ಹೆಸರಿದೆ. ಆದ್ದರಿಂದಲೇ ಕಾವ್ಯಪ್ರಕಾಶಕ್ಕೆ 'ಸಂಕೇತ'ವೆಂಬ ವ್ಯಾಖ್ಯೆ ಬರೆದಿರುವ ಸೋಮೇಶ್ವರನು :

ಯೇಷಾಂ ತಾಂಡವಮಾಧತ್ತೇ ಚಿತ್ತಾಧ್ವನಿ ರಸಧ್ವನಿಃ ।
ತ ಏವಾಸ್ಯ ಸುವರ್ಣಸ್ಯ ಪರೀಕ್ಷಾಕಷಪಟ್ಟಿಕಾಃ ॥

ಎಂದಿದ್ದಾನೆ. ಕಾವ್ಯವೆಂಬ ಬಂಗಾರವನ್ನು ಉಜ್ಜಿನೋಡಿ ಪರೀಕ್ಷೆ ಮಾಡಲು ಒರೆಗಲ್ಲುಗಳಿವೆಯೆ ಎಂದು ಯಾರಾದರೂ ಕೇಳಿದರೆ ಯಾವ ಸಹೃದಯರ ಹೃದಯಮಂದಿರ

ದಲ್ಲಿ ರಸ-ಧ್ವನಿಯು ತತ್ತ್ವ ಸದಾ ತಾಂಡವವಾಡುತ್ತಿರುವುದೋ ಆ ಸಹೃದಯರೇ ಒರೆಗಲ್ಲುಗಳು, ಎಂದು ತಾತ್ಪರ್ಯ.

ಆನಂದವರ್ಧನನು ತನ್ನ ಮೌಲಿಕ ಧ್ವನಿಸಿದ್ಧಾಂತವನ್ನು ಪ್ರತಿಪಾದಿಸುವವರೆಗೂ ಕಾವ್ಯಶಾಸ್ತ್ರದಲ್ಲಿ ಕೂಡ ಮಿಕ್ಕ ಶಾಸ್ತ್ರಪಂಡಿತರ ಪ್ರಭಾವ ಪ್ರಬಲವಾಗಿದ್ದಂತೆ ಕಾಣುತ್ತದೆ. ಕಾವ್ಯಪ್ರತಿಭೆಗೆ ಕೊಡುತ್ತಿದ್ದ ಮನ್ನಣೆಯನ್ನೇ ಕವಿಯ ಶಾಸ್ತ್ರಪಾಂಡಿತ್ಯಕ್ಕೂ ಲಾಕ್ಷಣಿಕರು ಸಲ್ಲಿಸುತ್ತಿದ್ದರು. 'ಕಾವ್ಯವಿದ್ಯಾಪ್ರಚಯ'– ಪರಿಚಯದಿಂದುಂಟಾಗುವ ವ್ಯುತ್ಪತ್ತಿ, ಕವಿಶಿಕ್ಷೆಯ ನಿಯಮಗಳ 'ಸತತಾಭ್ಯಾಸಪ್ರಯತ್ನ' ಇವು ಕೂಡ ಕವಿಗೆ ಪ್ರತಿಭೆಯಷ್ಟೇ ಅಗತ್ಯ, ಅಪೇಕ್ಷಣೀಯ. ಎಂದವರು ಭಾವಿಸುತ್ತಿದ್ದರು. ಇದರ ಫಲವಾಗಿಯೇ ವ್ಯಾಕರಣಾದಿ ಗ್ರಂಥಗಳು ಕೂಡ ಒಂದು ಜಾತಿಯ 'ಕಾವ್ಯ' ಎಂದರೆ 'ಶಾಸ್ತ್ರಕಾವ್ಯ' ವೆಂಬ ಗಣನೆಗೆ ಅರ್ಹತೆ ಪಡೆಯುತ್ತಿದ್ದುವು. ಕೇವಲ ಪಾಂಡಿತ್ಯದ ಪ್ರದರ್ಶನಗಳಂತಿರುವ "ಭಟ್ಟಿಕಾವ್ಯ" ಮುಂತಾದವನ್ನು ಇಲ್ಲಿ ನೆನೆಯಬಹುದು. ವ್ಯಾಸ, ವಾಲ್ಮೀಕಿ, ಕಾಳಿದಾಸಾದಿಗಳ ಸಹಜಸುಂದರ ಪ್ರತಿಭಾಪರಂಪರೆ ಹಿಂದಾಗಿ ಭಟ್ಟಿ, ಮಾಘ, ಶ್ರೀಹರ್ಷಾದಿಗಳ ವಿದ್ವತ್ಪರಂಪರೆ ಪಂಡಿತ ವರ್ಗದವರಿಗೆ ಹೆಚ್ಚುಹೆಚ್ಚು ಪ್ರಿಯವೆನಿಸುತ್ತಿದ್ದ ಸಂಸ್ಕೃತ ಮಧ್ಯಯುಗೀನ ಸಾಹಿತ್ಯದ ಒಲವನ್ನು ಆ ಕಾಲದ ಲಕ್ಷಣಶಾಸ್ತ್ರವು ಪ್ರತಿಬಿಂಬಿಸುವುದರಲ್ಲಿ ಆಶ್ಚರ್ಯವೇನೂ ಇಲ್ಲ. ಆದರೆ ಈ ಪ್ರವೃತ್ತಿಗೆ ತಡೆಹಾಕಿ, ಪೂರ್ವದ ಸಹಜ ಪ್ರತಿಭೆಯ ಕವಿಪರಂಪರೆಗೆ ಪೋಷಕವಾದ ನೂತನ ಕಾವ್ಯತತ್ತ್ವವನ್ನು ಪ್ರತಿಷ್ಠಾಪಿಸಿದ ಕೀರ್ತಿ ಆನಂದವರ್ಧನನಿಗೇ ಸಲ್ಲಬೇಕು. ಈ ನೂತನ ಕಾವ್ಯ ತತ್ತ್ವವೇ 'ಧ್ವನಿ'. ಇದು ಎಷ್ಟು ವಿಶಾಲವಾಗಿತ್ತೆಂದರೆ ಪಂಡಿತರು ಗಣನೆಗೇ ತಾರದಿದ್ದ ಪ್ರಾಕೃತ ಅಥವಾ ಜಾನಪದ ಕಾವ್ಯಗಾಥೆಗಳಿಗೆ ಕೂಡ ನೇರವಾಗಿ ಅನ್ವಯಿಸುವಂತಿದ್ದಿತು. ಅಷ್ಟೇ ಅಲ್ಲ ; ಮುಕ್ತಕವೆಂದಿಗೂ ಮಹಾಕಾವ್ಯವನ್ನು ಸರಿಗಟ್ಟಲಾರದೆಂದು ಮೂಗು ಮುರಿಯುತ್ತಿದ್ದ ಪಂಡಿತರ ಬಾಯಿ ಕಟ್ಟಿಸುವಂತೆ ರಸಭಾವಾದಿಗಳೇ ಕಾವ್ಯದ ಜೀವಜೀವಾಳವೆಂದು ತೆರೆದು ತೋರಿಸುವಷ್ಟು ಸಮರ್ಥವೂ ಆಗಿದ್ದಿತು.

ರಸಪ್ರಕ್ರಿಯೆಯಿರುವುದೆಲ್ಲ ಮುಖ್ಯವಾಗಿ ನಾಟಕಸಾಹಿತ್ಯದ ವಿವರಣೆಗಾಗಿಯೇ ಹೊರತು, ಪದ್ಯಕಾವ್ಯದ ರಹಸ್ಯದ ಆವಿಷ್ಕಾರಕ್ಕಲ್ಲವೆಂದು ಹಿಂದಿನ ಭಾಮಹಾದಿಗಳು ಭಾವಿಸುತ್ತಿದ್ದರು. ಆನಂದವರ್ಧನನ ಪ್ರತಿಪಾದನೆಯಲ್ಲಿ ರಸಕ್ಕೆ ಸಕಲ ಸಾಹಿತ್ಯಕ್ಕೂ ಅನ್ವಯಿಸುವಂತಹ ಏಕೈಕತತ್ತ್ವವೆಂಬ ಪ್ರಾಶಸ್ತ್ಯ ಪ್ರಾಪ್ತವಾಗುತ್ತದೆ. ನಾವು ಈಗಾಗಲೇ ನೋಡಿದಂತೆ ಅಲಂಕಾರ, ಗುಣ-ದೋಷ, ಮುಂತಾದ ಇತರ ಪ್ರಕ್ರಿಯೆಗಳಿಗೂ ಒಂದು ಸಾರತರವಾದ ಸಾರ್ಥಕ್ಯ ಕಲ್ಪಿತವಾಗುತ್ತದೆ. ರಸಗ್ರಹಣೆಗೆ ಕೇವಲ ಪಂಡಿತರು, ಹೃದಯಸಂವಾದಶಕ್ತಿಯಿಲ್ಲದವರು, ಅಧಿಕಾರಿಗಳೇ ಅಲ್ಲವೆಂಬ ತೀರ್ಮಾನವನ್ನು ಇಲ್ಲಿ ಮೊದಲು ನೋಡಬಹುದು.

ಪ್ರಾಚೀನ ಲಾಕ್ಷಣಿಕರು ಕಾವ್ಯಪ್ರಯೋಜನವನ್ನು ತಿಳಿಸುವಾಗ ನೇರವಾಗಲ್ಲದಿದ್ದರೂ ಪ್ರಕಾರಾಂತರದಿಂದ ಧರ್ಮಾದಿ ಪುರುಷಾರ್ಥಗಳ ಉಪದೇಶವು ಸಹೃದಯರ

ತತ್ಕಾಲದ ಆನಂದಕ್ಕೆ ಸರಿಸಮವಾದ ಪ್ರಯೋಜನವೆಂದೇ ತಿಳಿಸಿದ್ದಾರೆ. ಹಿತೋಪದೇಶವೇ ಬೇಡವೆನ್ನುವ ರಾಜಪುತ್ರಾದಿಗಳಿಗೆ ಸಕ್ಕರೆಯಲ್ಲದ್ದಿದ್ದ ಕಹಿಗುಳಿಗೆಯಂತೆ ಸಾಹಿತ್ಯವು ಕಾಂತಾಸಮ್ಮಿತ ಉಪದೇಶವನ್ನು ನೀಡುತ್ತಿರಬೇಕೆಂದು ಅವರು ಹೇಳುತ್ತಾರೆ. "ನಾನೃಷಿಃ ಕುರುತೇ ಕಾವ್ಯಂ" ಎಂಬಲ್ಲಿ ಅವರು ಋಷಿಯೆಂದರೆ ಧರ್ಮಾಧರ್ಮ ವಿವೇಕದಿಂದ ಪರಿಪೂರ್ಣರಾದ ವ್ಯಾಸ, ವಾಲ್ಮೀಕಿ ಮುಂತಾದವರೆಂದೇ ಅರ್ಥ ಮಾಡುತ್ತಾರೆ. ಅವರು ವೇದಗಳಲ್ಲಿ ಹೇಳಿರುವುದನ್ನೇ ಸಾಹಿತ್ಯ ಭಾಷೆಯಲ್ಲಿ ಮೂಡಿಸಿದ್ದಾರೆಂದು ಕುಮಾರಿಲಭಟ್ಟರ ತರ್ಕ. ವೇದದ ಆಧಾರವಿಲ್ಲದಾಗ ಕವಿಗೆ ಋಷಿತ್ವವನ್ನಾಗಲಿ ಕಾವ್ಯಕ್ಕೆ ಪ್ರಾಮಾಣ್ಯವನ್ನಾಗಲಿ ಮೀಮಾಂಸಕರು ಒಪ್ಪಲಾರರು.

> ವೇದಪ್ರಸ್ಥಾನಾಭ್ಯಾಸೇನ ಹಿ ವಾಲ್ಮೀಕಿದ್ವೈಪಾಯನಪ್ರಭೃತಿಭಿಸ್ತಥೈವ
> ಸ್ವವಾಕ್ಯಾನಿ ಪ್ರಣೀತಾನಿ

—(ತಂತ್ರವಾರ್ತಿಕ I, ii. ೭, ಕಾಶೀ ಸಂಸ್ಕರಣ ಪು. 16)

ಹಾಗಾದರೆ ಅವರ ವರ್ಣನೆ ಹಾಗೂ ಕಥೆಗಳಿಗೆಲ್ಲ ವೇದದ ಆಧಾರವೇ ಇದೆಯೇ ಎಂದು ಕೇಳಬಹುದಷ್ಟೆ. ಅದಕ್ಕೆ ಕುಮಾರಿಲಭಟ್ಟರ ಉತ್ತರವಿದು :—ಹೀಗೆ ಮಾಡು, ಹೀಗೆ ಮಾಡಬೇಡ ಎಂಬ ಧಾರ್ಮಿಕ ವಿಧಿ-ಪ್ರತಿಷೇಧಗಳಿಗೆಲ್ಲ ಶ್ರುತಿಮೂಲತ್ವ ಇದ್ದೇ ಇರುತ್ತದೆ; ಅರ್ಥಕಾಮಾದಿ ಪುರುಷಾರ್ಥಗಳ ಸಂದರ್ಭದಲ್ಲಿ 'ಅರ್ಥವಾದ'ಗಳಿಗೆ ಲೋಕವ್ಯವಹಾರವೇ ಪ್ರಮಾಣ; ಇನ್ನೂ ಮಿಕ್ಕ ಕೆಲವಕ್ಕೆ ಕಾವ್ಯ-ನ್ಯಾಯವೇ ಪ್ರಯೋಜನವೆನ್ನಬೇಕು :

> ತತ್ರ ತು ಕೇಚಿದ್ವಿಧಿಪ್ರತಿಷೇಧಾಃ ಶ್ರುತಿಮೂಲಾಃ
> ಕೇಚಿದರ್ಥ ಸುಖಾದಿಷು ಲೋಕಮೂಲಾನ್ಯಥಾರ್ಥವಾದಾಃ
> ಕೇಚಿತ್ತು ಸ್ವಯಮೇವ ಕಾವ್ಯನ್ಯಾಯೇನ ರಚಿತಾಃ

—(ಉಕ್ತ ಗ್ರಂಥ ಪು. 17)

ವೇದಪ್ರಾಮಾಣ್ಯ, ಲೋಕಪ್ರಾಮಾಣ್ಯ, ಎರಡೂ ಇಲ್ಲದೆಹೋದಾಗ "ಕಾವ್ಯ-ನ್ಯಾಯ"ದ ಪ್ರಸಕ್ತಿ ಬರುತ್ತದೆಂದಾಯಿತು. ಇದನ್ನೇ ಇಂದು ನಾವು 'Poetic truth' ಮತ್ತು 'Poetic justice' ಎಂದು ವ್ಯವಹರಿಸುತ್ತೇವೆ. ಭಾರತೀಯ ಕಾವ್ಯತತ್ತ್ವದ ಹೃದಯವನ್ನರಿಯಲು ಈ 'ಕಾವ್ಯ-ನ್ಯಾಯ'ದ ವಿಸ್ತೃತ್ಯ ವಿವೇಚನೆ ಅಗತವೆಂದು ಮನಗಂಡ ಭಾಮಹನು ಇದನ್ನು ತನ್ನ ಗ್ರಂಥದಲ್ಲಿ ವಿಸ್ತಾರವಾಗಿಯೇ ಮಾಡಿದ್ದಾನೆ. ನಮ್ಮ 'ಕನ್ನಡ ಕಾವ್ಯಾಲಂಕಾರ' ಗ್ರಂಥದಲ್ಲಿ ಇದನ್ನು ನಾವು ವಿವರವಾಗಿ ಸಮಾಲೋಚನೆ ಮಾಡಿರುವುದರಿಂದ ಇಲ್ಲಿ ಮತ್ತೆ ಹೇಳುವ ಕಾರಣವಿಲ್ಲ. ಕುಮಾರಿಲಭಟ್ಟರು ಮುಖ್ಯವಾಗಿ ಧರ್ಮಬೋಧಕರಾದ ಮೀಮಾಂಸಕರು, ಕಾವ್ಯ ವಿಮರ್ಶಕರಲ್ಲ. ಆದರೂ ಈ ಬಗೆಗೆ ಪ್ರಾಸಂಗಿಕವಾಗಿ ಅವರು ಇಷ್ಟನ್ನು ಹೇಳಿದ್ದಾರೆ :

> ಕೇಚಿತ್ ಸ್ವಯಮೇವ ಶ್ರೂಯಮಾಣಗಂಧಮಾದನಾದಿವರ್ಣಕಪ್ರಭೃತಯಃ
> ಪ್ರೀತಿಂ ಜನಯಂತಿ. ಯೇ ತು ಯುದ ವರ್ಣಕಾಸ್ತೇ ಸರ್ವೇಷಾಂ
> ಶೂರಾಣಾಂ ಭೀರೂಣಾಂ ಚೋತ್ಸಾಹಕರಾಃ ಪಾರ್ಥಿವಾನಾಮುಪಯುಜ್ಯನ್ತೇ
>
> —(ಅಲ್ಲಿಯೇ ಪು. 17)

ಒಂದು ಶ್ರವ್ಯಕಾವ್ಯವಿದೆಯೆನ್ನೋಣ. ಅದರಲ್ಲಿ ಗಂಧಮಾದನ ಪರ್ವತದ ಕಾವ್ಯ ವರ್ಣನೆಯಿರಬಹುದು. ಕೇಳುವಾಗಲೇ ಅದರಿಂದ ನಮಗೆಲ್ಲ ಆನಂದವಾಗುತ್ತದೆ. ಇನ್ನೊಂದೆಡೆ ಅಲ್ಲಿಯೇ ಒಂದು ಘನಘೋರವಾದ ದೇವಾಸುರಯುದ್ಧದ ವರ್ಣನೆ ಬರಬಹುದು. ಅದನ್ನು ಲಾಲಿಸುತ್ತಿರುವಾಗ ಶೂರನಿರಲಿ, ಭೀರುವಿರಲಿ, ಎಲ್ಲರಿಗೂ ಒಂದೇ ಸಮವಾಗಿ ಉತ್ಸಾಹ ವೃದ್ಧಿಯಾಗುತ್ತದೆ; ಆದುದರಿಂದ ಅವು ಕ್ಷತ್ರಿಯರಿಗೆ ಉಪಯುಕ್ತವೆನಿಸುತ್ತವೆ. ಈ ಮಾತನ್ನಾಡುವಾಗ ಕುಮಾರಿಲಭಟ್ಟರು ವೀರರಸದ ವರ್ಣನೆಯನ್ನೇ ತಮ್ಮ ದೃಷ್ಟಿಯಲ್ಲಿಟ್ಟುಕೊಂಡಿರುವುದು ನಿಸ್ಸಂಶಯ. ಅದೇ ವೀರ ರಸದ ವರ್ಣನೆಯ ಬದಲು ಅಭಿನಯ ನಡೆದರೆ ಅದೇ ನಾಟಕ. ಭರತನು ನಾಟಕವನ್ನು ಕುರಿತು ಹೇಳಿದ್ದನ್ನೇ ಕುಮಾರಿಲಭಟ್ಟರು ವ್ಯಾಸಾದಿಗಳ ಕಾವ್ಯಗಳಿಗೂ ಅನ್ವಯಿಸಿ ಹೇಳಿದ್ದಾರೆ. ಇದು ಭರತನ ಮಾತು :

> ಶೂರಾ ಬೀಭತ್ಸರೌದ್ರೇಷು ನಿಯುದ್ಧೇಷ್ವಾಹವೇಷು ಚ ।
> ಧರ್ಮಾಖ್ಯಾನಪುರಾಣೇಷು ವೃದ್ಧಾಸ್ತುಷ್ಯಂತಿ ಸರ್ವದಾ ॥
>
> (ನಾಟ್ಯಶಾಸ್ತ್ರ xxvii. 58)

ಇದನ್ನೇ ಕಾಳಿದಾಸನು ಮಾರ್ಮಿಕವಾಗಿ

> ನಾಟ್ಯಂ ಭಿನ್ನರುಚೇರ್ಜನಸ್ಯ ಬಹುಧಾಪ್ಯೇಕಂ ಸಮಾರಾಧನಂ

ಎಂದು ಸಿದ್ಧಾಂತಿಸಿದ್ದಾನೆ.

ಇದರ ಮೇಲಿಂದ ಭಿನ್ನರುಚಿಯ ವಾಚಕರಿಗೂ ಒಂದಿಲ್ಲೊಂದು ರೀತಿಯ ಸಂತೃಪ್ತಿಯನ್ನು ಅಥವಾ ಆನಂದವನ್ನು ತಂದುಕೊಡುವುದು ಕಾವ್ಯನಾಟಕಗಳ ಕೆಲಸವೆಂಬುದು ಭಾರತೀಯರ ಮೂಲಸಿದ್ಧಾಂತವಾಗಿತ್ತೆಂದು ಕಂಡುಕೊಳ್ಳಬಹುದು. ಆದ್ದರಿಂದಲೇ ನಮ್ಮ ಕಾವ್ಯಗಳೂ ನಾಟಕಗಳೂ ವಿಭಿನ್ನರಸಗಳಿಗೆ ಪ್ರವೇಶ ನೀಡುತ್ತವೆ. ಕ್ಷತ್ರಿಯರಿಗೆ ಯುದ್ಧವರ್ಣನೆ ಮೆಚ್ಚಾದರೆ ವೃದ್ಧರಿಗೆ ಧರ್ಮಾಖ್ಯಾನಗಳೇ ಮೆಚ್ಚಾಗಬಹುದು. ತಂತಮ್ಮ ಅಭಿರುಚಿಗನುಗುಣವಾಗಿ ವಾಚಕರು ಕಾವ್ಯವನ್ನು ಓದಿ ಮೆಚ್ಚುತ್ತಾರೆ. ಆದುದರಿಂದ ಸಾಹಿತ್ಯದ ವಿಷಯವಿಸ್ತಾರ ಸರ್ವರಸಗ್ರಾಸಿಯೆಂಬುದೇ ಪ್ರಾಚೀನರ ಭಾವನೆ.

ನವರಸಗಳಲ್ಲಿ ಶೃಂಗಾರವು ಸಂನ್ಯಾಸಿಗಳನ್ನು ಬಿಟ್ಟ ಮಿಕ್ಕೆಲ್ಲರಿಗೂ ರೋಚಕ ವಾದ ಪ್ರಯುಕ್ತ ಅದಕ್ಕೆ 'ರಸರಾಜ' ಎಂಬ ಅಗ್ರಸ್ಥಾನವೂ ದೊರೆತುದರಲ್ಲಿ ಆಶ್ಚರ್ಯ ವಿಲ್ಲ. ಆನಂದವರ್ಧನನ ರಸ-ಧ್ವನಿ ತತ್ತ್ವದ ವೈಶಿಷ್ಟ್ಯ, ಪ್ರಾಮುಖ್ಯಗಳ ಪರಿಜ್ಞಾನ

ನಮಗೆ ಸ್ಪಷ್ಟವಾಗಬೇಕಾದರೆ ಅವನಿಗೆ ಪೂರ್ವದಲ್ಲಿದ್ದ ವಿಚಾರಸರಣಿಯ ಪರಿಚಯ ಅಗತ್ಯವೆಂದು ಪ್ರಸಕ್ತಾನುಪ್ರಸಕ್ತವಾಗಿ ಇದನ್ನೆಲ್ಲಾ ಹೇಳಬೇಕಾಗಿ ಬಂದಿದೆ. ನಮ್ಮ ಅಲಂಕಾರಶಾಸ್ತ್ರದ ಇಂದಿನ ಅಧ್ಯಯನಗಳಲ್ಲಿ ಈ ವಿಶಾಲ ಹಿನ್ನೆಲೆಯ ಅರಿವು ಅಷ್ಟಾಗಿ ಎದ್ದು ಕಾಣುತ್ತಿಲ್ಲ.

ರಾಷ್ಟ್ರಕೂಟ ಚಕ್ರವರ್ತಿಯಾದ ನೃಪತುಂಗನ ಆಸ್ಥಾನದಲ್ಲಿ ಪೂಜ್ಯರಾಗಿದ್ದ ಜಿನಸೇನರ **'ಪಾರ್ಶ್ವಾಭ್ಯುದಯ'** ಕಾವ್ಯದಲ್ಲಿ ಕಾಳಿದಾಸನ ಅಲಕಾವರ್ಣನೆಯಲ್ಲಿ ಬರುವ ಶೃಂಗಾರಾಂಶಗಳೆಲ್ಲ 'ಕಾವ್ಯನ್ಯಾಯ'ಕ್ಕೆ ಅನುಸಾರವಾಗಿ ಬಂದಿವೆಯಷ್ಟೇ ಹೊರತು, ಅದೊಂದೂ ವಾಸ್ತವಸತ್ಯವಲ್ಲವೆಂಬ ಹೇಳಿಕೆಯ ಜತೆಗೆ ಹೀಗೆ ಸ್ತ್ರೀ ಪ್ರಶಂಸೆಯಲ್ಲಿ ಮಗ್ನನಾದ ಕಾಳಿದಾಸನು ಕುಕವಿಯೇ ಇರಬೇಕೆಂಬ ಕಟುವಿಮರ್ಶೆಯೂ ಇದೆ; ಎಲ್ಲರಿಗೂ ಗೊತ್ತಿರುವಂತೆ ಕಾಳಿದಾಸನ 'ಮೇಘದೂತ'ದ ಒಂದೊಂದು ಸಾಲಿಗೂ ತಮ್ಮ ಕೆಲವು ಸಾಲುಗಳನ್ನು ಸೇರಿಸಿ ಪಾರ್ಶ್ವ ತೀರ್ಥಂಕರನ ವರ್ಣನೆಯಾಗುವಂತೆ ಸಮಸ್ಯಾಪೂರಣದ ಮಾದರಿಯಲ್ಲಿ ರಚಿತವಾಗಿದೆ ಪಾರ್ಶ್ವಾಭ್ಯುದಯ ಕಾವ್ಯ. ಇದು ಜಿನಸೇನರ ಉಕ್ತಿ :

ಸ್ಯಾದ್ವಾ ಸತ್ಯಂ ಕುಕವಿರಚಿತಂ ಕಾವ್ಯಧರ್ಮಾನುರೋಧಾತ್
ಸತ್ಯಪ್ಯೇವಂ ಸಕಲಮುದಿತಂ ಜಾಘಟೀತ್ಯೇವ ಯಸ್ಮಾತ್ ।
ಸಭ್ರೂಭಂಗಪ್ರಹಿತನಯನೈಃ ಕಾಮಿಲಕ್ಷ್ಯೇಷ್ವಮೋಘೈ-
ಸ್ತಸ್ಯಾರಂಭಶ್ಚತುರವನಿತಾವಿಭ್ರಮೈರೇವ ಸಿದ್ಧಃ ॥

—(III, ii ಬೊಂಬಾಯಿ ಸಂಸ್ಕರಣ 1965, ಪು. 285)

ಕೋಶಕಾರನಾದ ಧನಂಜಯನ 'ನಾಮಮಾಲಾ' ಗ್ರಂಥದ ಮಂಗಲ ಶ್ಲೋಕಕ್ಕೆ ವ್ಯಾಖ್ಯಾನ ಮಾಡುತ್ತಾ, ಅಮರಕೀರ್ತಿಯೆಂಬ ಜೈನಪಂಡಿತನು 'ಅವಿದ್ಯಾ' ಎಂಬ ಶಬ್ದಕ್ಕೆ 'ಪಾಪವಿದ್ಯಾ' ಎಂಬ ಅರ್ಥ ಹೇಳುವುದಲ್ಲದೆ 'ಚಾಟುಕಾರ ಸೂತ್ರ', 'ಚಿತ್ರಕರ್ಮಾದಿಸೂತ್ರ', 'ನೃತ್ಯಸೂತ್ರ', 'ಗಂಧರ್ವಸೂತ್ರ' ಇತ್ಯಾದಿಗಳನ್ನೆಲ್ಲಾ ಪಾಪವಿದ್ಯೆಗಳೆಂದು ಸ್ಪಷ್ಟಪಡಿಸುತ್ತಾನೆ. ಧರ್ಮ-ನೀತಿಗಳೇ ಪ್ರಧಾನವಾದ ಶಾಸ್ತ್ರ ದೃಷ್ಟಿಗೆ ಕಾವ್ಯಸಾಮಗ್ರಿಯಲ್ಲಿ ಸೇರಿದ ರತ್ಯಾದಿವರ್ಣನೆ ದೋಷವಾಗಿಯೇ ಕಂಡಿತ್ತು; ಆನಂದವರ್ಧನನು ಈ ದೃಷ್ಟಿಗೆ ಮಣಿಯಲಿಲ್ಲ. ವರ್ಣನೆಯಲ್ಲಿ ರತ್ಯಾದಿಗಳೇ ವಿಷಯವಾಗಿರಲಿ, ಶೋಕಾದಿಗಳೇ ವಿಷಯವಾಗಿರಲಿ, ಜುಗುಪ್ಸಾದಿಗಳೇ ಇರಲಿ, ಅವುಗಳಲ್ಲಿ ಸಮಾನವಾದ ರಸತ್ವವುಂಟೆಂಬ ಸೌಂದರ್ಯತತ್ತ್ವವನ್ನು ಮೊದಲನೆಯ ಬಾರಿಗೆ ಮನಗಂಡನೆನ್ನಬಹುದು. 'ಕಾವ್ಯದ ರಸವತ್ತೆಯಿರುವುದು ಕವಿವಚನದಲ್ಲೇ ಹೊರತು ಕಾವ್ಯವಸ್ತುವಿನಲ್ಲಲ್ಲ' ಎಂಬ ಸೂತ್ರವನ್ನು ಈ ಆಧಾರದಮೇಲೆಯೇ ರಾಜಶೇಖರನು ರಚಿಸಿದ್ದಾನೆ.

ಕಾವ್ಯೇ ತು ಕವಿವಚನಾನಿ ರಸಯನ್ತಿ ವಿರಸಯಂತಿ ಚ ನಾರ್ಥಾಃ

—(ಕಾವ್ಯಮೀಮಾಂಸೆ ಪು. ೪೫)

ಆನಂದವರ್ಧನನು ರಸಕ್ಕೆ ತನ್ನ ಧ್ವನಿಸಿದ್ಧಾಂತದಲ್ಲಿ ಒಂದು ಸರ್ವಮಾನ್ಯವಾದ ಶಾಶ್ವತ ಸ್ಥಾನವನ್ನು ಕೊಡುವ ಮುನ್ನ ಸಂಸ್ಕೃತಸಾಹಿತ್ಯದಲ್ಲಿ ಕವಿಪರಂಪರೆಯ ಒಲವು ನಿಲವುಗಳನ್ನು ಗಮನಿಸಿದರೆ ಒಂದು ಮಾತು ಎದ್ದು ಕಾಣುತ್ತದೆ :— ರಸಗಳಲ್ಲೆಲ್ಲ ಶೃಂಗಾರವೇ ಸರ್ವಪ್ರಿಯ; ಶೃಂಗಾರವೆಂದರೆ ನೀತಿಯ ಶೃಂಖಲೆಗೆ ಸಿಲುಕದ ಉದ್ದಾಮ ಕಾಮುಕ ಕೇಲೀವಿಲಾಸ. ರಂಗಸ್ಥಲದ ಮೇಲೆ ಶೃಂಗಾರಲೀಲೆಗೆ ಮೀಸಲಾದ 'ಭಾಣ' ವೆಂಬ ಒಂದು ಸ್ವತಂತ್ರ ಪ್ರಕಾರವೇ ಹುಟ್ಟಿದ್ದಿತು. ವರರುಚಿ ಮುಂತಾದವರ ಭಾಣ ಗಳನ್ನು ಓದಿದಮೇಲೆ ಕಾಳಿದಾಸನು ತುಂಬಾ ಸಪ್ಪೆಯೆನ್ನುವವರಿದ್ದರು.

> ವರರುಚಿರೀಶ್ವರದತ್ತಃ ಶ್ಯಾಮಿಲಕಶ್ಶೂದ್ರಕಶ್ಚ ಚತ್ವಾರಃ ।
> ಏತೇ ಭಾಣಾನ್ ಬಭಣುಃ ಕಾ ಶಕ್ತಿಃ ಕಾಳಿದಾಸಸ್ಯ ॥

ಎಂಬ ವಿಮರ್ಶೆಯನ್ನು 'ಚತುರ್ಭಾಣೀ' ಗ್ರಂಥದ ಸಂಪಾದಕರು ಉದಾಹರಿಸಿದ್ದಾರೆ. ರುದ್ರಭಟ್ಟನಂತೂ 'ಶೃಂಗಾರತಿಲಕ' ವೆಂಬ ಒಂದು ಲಕ್ಷಣಗ್ರಂಥವನ್ನು ಬರೆದು ಶೃಂಗಾರ ನಾಯಕರ ಹಾಗೂ ನಾಯಕಿಯರ ವಿವರಣೆಗೆ ಕೊಡುವ ಪದ್ಯಗಳೆಲ್ಲ ಹಸಿಯ ಕಾಮಕ್ಕೇ ಹೆಚ್ಚಾಗಿ ಅನ್ವಯಿಸುತ್ತವೆ. ಹಿಂದಿನ ಕನ್ನಡದ ಕಾವ್ಯಪರಂಪರೆಯಲ್ಲಿಯೂ ಸೂಳೆಗೇರಿಯ ವರ್ಣನೆಗೆ ಸಿಕ್ಕಿರುವ ಪ್ರಾಶಸ್ತ್ಯ ಈ ಪ್ರವೃತ್ತಿಯ ಪ್ರಬಲತೆಗೆ ದಿಕ್ಸೂಚಿ ಯಾಗಿದೆ. ಇದರ ವಿರುದ್ಧವಾಗಿ ಜಿನಸೇನಾದಿಗಳೂ, ಕುಮಾರಿಲಭಟ್ಟರೂ ತಮ್ಮ ಅಸಭ್ಯತೆಯ ಆಕ್ಷೇಪವನ್ನೆತ್ತಿದುದು ಸಹಜವೇ ಎನ್ನಬಹುದು. ವಿಟವಿದೂಷಕಾದಿ ಗಳೇ ನಾಯಕರಾಗಿರುವ ಈ ಅನಂತ ನಾಯಿಕೆಯರ ವೇಶ್ಯಾವಾಟಸಾಹಿತ್ಯದಲ್ಲಿ ಬರುವ ಹಸಿಯ ಶೃಂಗಾರ ಹಾಸ್ಯಗಳು ಕೂಡ ಒಂದು ರೀತಿಯ ಕೃತ್ರಿಮತೆಯನ್ನೇ ತಳೆಯುತ್ತವೆ. ಪತಿಗಿಂತ ಇಲ್ಲಿ ಉಪಪತಿಗೆ, ಸ್ವನಾರಿಗಿಂತ ಪರನಾರಿಗೆ ಪ್ರಾಶಸ್ತ್ಯ. ಆದರೆ ಮಹಾ ಕಾವ್ಯದ ಹದಿನೆಂಟು ವರ್ಣನೆಗಳಲ್ಲಿ ಒಂದಾದ ಪುರವರ್ಣನೆಯ ಅಂಗವಾಗಿ ಇದಕ್ಕೊಂದು ಗೌಣಸ್ಥಾನವನ್ನು ಮಾತ್ರ ಕೊಟ್ಟಿರುವುದು ಪ್ರಾಚೀನರ ವೈಶಿಷ್ಟ್ಯ. ಆದರೆ ಕೇವಲ ಇವನ್ನೇ ಕುರಿತ ಕ್ಷುದ್ರಕಾವ್ಯಗಳೂ ಎಷ್ಟೋ ಸಂಸ್ಕೃತದಲ್ಲಿ ಬಂದವು. "ವೃದ್ಧೋಽಪಿ ಕಾಮಾಯತೇ" ಎನ್ನುವಂತಹ ಹತ್ತಾರು ಶೃಂಗಾರಾಷ್ಟಕಗಳನ್ನು ಇಲ್ಲಿ ನೆನೆಯಬಹುದು. ಇಂತಹ ಸಾಹಿತ್ಯದಲ್ಲಿಯೇ ಹೆಚ್ಚು ಹೆಚ್ಚು ಆಸಕ್ತಿವಹಿಸುತ್ತಿದ್ದವರ 'ರಸಿಕತೆ' ಕೂಡ ಕೆಲವರ ದೃಷ್ಟಿಯಲ್ಲಿ ಹೇಯವೇ ಎನಿಸಿದ್ದರೆ ಆಶ್ಚರ್ಯವಿಲ್ಲ.

ಆದರೆ ಆನಂದವರ್ಧನನೂ ಅಭಿನವಗುಪ್ತರೂ ತಮ್ಮ ಸೂಕ್ಷ್ಮ ತಾತ್ವಿಕ ವಿಚಾರ ಗಳನ್ನು ಮಂಡಿಸಿದಮೇಲೆ ಈ ಬಗೆಯ ಅವಿಚಾರಗಳಿಗೆಲ್ಲ ಸಮಾಪ್ತಿಯಾದಂತಾಯಿತೆನ್ನ ಬೇಕು. ಯಾವದೇ ಕಾವ್ಯವಿರಲಿ ಅಲ್ಲಿ ಕವಿವಿವಕ್ಷಿತವಾದ ಹಾಗೂ ಸಹೃದಯರಿಂದ ಗೃಹೀತವಾಗುವ ಅರ್ಥಸಮಷ್ಟಿಯೊಂದು ಪ್ರತ್ಯೇಕ ಶಬ್ದಗಳ ಲೌಕಿಕ ಅಥವಾ ವ್ಯಾವ ಹಾರಿಕ ಅಥವಾ ಕೋಶಸಹಾಯದಿಂದ ಗಮ್ಯವಾದ ಅರ್ಥಕ್ಕಿಂತ ಬೇರೆಯಾಗಿ ಇದ್ದೇ ತೀರುತ್ತದೆ. ಇದು ಆನಂದದಾಯಕವಾದ ಅರ್ಥ, ಅಥವಾ ರಸ. ಆದ್ದರಿಂದ ನಿಜ

ವಾದ ಕಾವ್ಯಾರ್ಥವೇ 'ರಸ', ಇದು 'ಅಲೌಕಿಕ' ಎಂಬುದು ಆನಂದವರ್ಧನನ ಸಿದ್ಧಾಂತ. ಹಾಗಾದರೆ ಲೌಕಿಕವಾದ, ರಸಿಕರಲ್ಲದವರು ಕೂಡ ಅರಿಯಬಹುದಾದ, ಮೇಲ್ಕಾಣುವ ಅರ್ಥ ಕಾವ್ಯದಲ್ಲಿ ಇಲ್ಲವೆ ಎಂದು ಕೇಳಬಹುದು. ಇದೆಯೆಂಬುದಂತೂ ಸ್ಪಷ್ಟ: ಆದರೆ ನಿಜವಾದ ಒಬ್ಬನನ್ನು ಕವಿಯೆಂದು ವಿಮರ್ಶಕರು ಕೊಂಡಾಡುವುದು ಈ ಸರ್ವ ಸಾಮಾನ್ಯವಾದ ಮೇಲುಮೇಲಿನ ಅರ್ಥದ ಕಾರಣದಿಂದಲ್ಲ. ಅದು ರಸವೆಂಬ ವಿವಕ್ಷಿತಾರ್ಥವನ್ನು ರಸಿಕನಲ್ಲಿ ಮೂಡಿಸಲು ಅನಿವಾರ್ಯ ಸಾಮಗ್ರಿಯಾಗಿ, ಉಪಾಯ ವಾಗಿ, ಇರುತ್ತದೆ. ಸರ್ವಜನರಿಗೂ ಪರಿಚಿತವಾದ ಭಾಷೆಯನ್ನೇ ಕವಿ ಕಾವ್ಯಕ್ಕೂ ಬಳಸಿಯೇ ತೀರಬೇಕಾದ ಪರಿಸ್ಥಿತಿಯನ್ನು ಯಾರೂ ತಪ್ಪಿಸುವಂತಿಲ್ಲ. ಆದ್ದರಿಂದ ಪರಿಚಿತವಾದ ಒಂದು ವಾಚ್ಯಾರ್ಥಕ್ಕೆ ಅಲ್ಲಿ ಅನಿವಾರ್ಯಪ್ರಸಕ್ತಿಯುಂಟು. ಆದರೆ ಭಾಷೆಯನ್ನು ಅಷ್ಟಕ್ಕೇ ಉಪಯೋಗಿಸಿದರೆ ಕವಿಪ್ರತಿಭೆಯ ಸಾರ್ಥಕ್ಯ ಸಿದ್ಧಿಸದು. ಎಲ್ಲರೂ ಹೇಳಬಹುದಾದ್ದನ್ನೇ, ಸಿದ್ಧವಸ್ತುವಿನ ಉಲ್ಲೇಖವನ್ನೇ ಅವನು ಉಪಮಾದಿ ವಕ್ರೋಕ್ತಿಗಳಿಂದ ಮಾಡಿದರೂ ಅವನ ಕಾರ್ಯ ಶಾಸ್ತ್ರಕಾರನ ಕೆಲಸಕ್ಕಿಂತ ಬೇರೆಯಾಗದು, ಏಕೆಂದರೆ ಶಾಸ್ತ್ರವೂ ಅದನ್ನೇ ಮಾಡುತ್ತದೆ. ಕಾವ್ಯದಲ್ಲಿ ಕವಿ ಭಾಷೆಗೆ ಮೆರುಗು ಕೊಡಲು ಜೀವನದ ಭಾಷೆಯಲ್ಲಿಲ್ಲದ ಗುಣಾಲಂಕಾರಗಳನ್ನು ಬಳಸುವುದು ಏತರ ಸಲುವಾಗಿ? ಕವಿ ಮಾತ್ರ ಅನುಭವಿಸಿರುವ ಒಂದು ವಿಶಿಷ್ಟ ಅನುಭವದ ಪ್ರಕಟನೆಯ ಸಲುವಾಗಿ ಎನ್ನಬೇಕು. ಆ ವಿಶಿಷ್ಟ ಅನುಭವ ಸಮರ್ಥನಾದ ಸಹೃದಯನಿಂದ ಪ್ರತೀತವಾದಾಗ ಮಾತ್ರ ಕಾವ್ಯದ ಸಾರ್ಥಕ್ಯ. ಕವಿ ಬಳಸುವ ಶಬ್ದಾರ್ಥಗಳ ಗುಣ, ಅಲಂಕಾರಾದಿಗಳಿಗೆಲ್ಲ ಅದೇ ಗುರಿ. ಆ ಗುರಿಯೇ ರಸ; ರಸವೇ ಕಾವ್ಯದ ಆತ್ಮ ಅಥವಾ ಪ್ರಾಣ. ಹೀಗೆ 'ರಸ'ಕ್ಕೆ ತಾತ್ವಿಕ ಹಿನ್ನೆಲೆಯನ್ನು ಕಲ್ಪಿಸಿ ಚಿಂತನೆಯನ್ನು ಆಳವಾಗಿ ಮಾಡಿದ ಕೀರ್ತಿ ಧ್ವನಿವಾದಿಗಳದು. ವಾಚ್ಯಾರ್ಥದ ಮೂಲಕವೇ ಪ್ರಕಟ ವಾದರೂ, ವಾಚ್ಯಾರ್ಥಕ್ಕಿಂತ ಬೇರೆಯೇ ಆಗಿರುವ ಕಾವ್ಯದ ಪರಮಾರ್ಥವನ್ನೇ ಅವರು 'ರಸ'ವೆಂದರು; ಅದನ್ನು ವಾಚ್ಯಾರ್ಥಕ್ಕಿಂತ ವಿಭಿನ್ನವೆಂಬುದನ್ನು ಮನಗಾಣಿಸಲು ಅದು ಎಂದೂ ವಾಚ್ಯವಲ್ಲ; ವ್ಯಂಗ್ಯ ಅಥವಾ 'ಧ್ವನಿ' ಎಂದರು. ಗುಣವಿರಲಿ, ಅಲಂಕಾರವಿರಲಿ, ರೀತಿಯಿರಲಿ, ವೃತ್ತಿಯಿರಲಿ, ಕಾವ್ಯದ ವಿಶಿಷ್ಟ ಸೌಂದರ್ಯಾಂಶಗಳೆಲ್ಲ ಆ ರಸಕ್ಕೇ ವ್ಯಂಜಕ ಅಥವಾ ಸೂಚಕಗಳಾದಾಗ ಮಾತ್ರ ಕಾವ್ಯ ಯಶಸ್ವಿಯಾದೀತೆಂದು ವಿವರಿಸಿದರು. ಈ ಸೂಕ್ಷ್ಮ ವಿವೇಚನೆಯಲ್ಲಿ ಸಮರ್ಥ ಸಹೃದಯರು ಮೆಚ್ಚುವಂತಹ ರಸಾದಿಧ್ವನಿಯುಳ್ಳ ಕಾವ್ಯವೊಂದೇ ಕಾವ್ಯ; ಮಿಕ್ಕುದೆಲ್ಲ ಕಾವ್ಯವೇ ಅಲ್ಲ; ಕಾವ್ಯದ ಅನುಕರಣವಷ್ಟೇ.

ಈ ರಸ-ಧ್ವನಿ ಸಿದ್ಧಾಂತವನ್ನು ಅಕ್ಷರಶಃ ಮಾನ್ಯಮಾಡುವ ನವೀನ ಲಾಕ್ಷಣಿಕರು ಹಾಗಿರಲಿ; ನಾವು ಖಂಡಿಸುತ್ತೇವೆಂದು ಹೊರಟ ಪ್ರಬಲ ವಿರೋಧಿಗಳು ಕೂಡ — ಭಟ್ಟನಾಯಕ, ಮಹಿಮಭಟ್ಟ, ಧನಿಕ ಇತ್ಯಾದಿಗಳು — ವಾಚ್ಯಾರ್ಥಭಿನ್ನವೂ, ಸಕಲ ಕಾವ್ಯಗಳಿಗೂ ಪರಮ ವಿಶ್ರಾಮಸ್ಥಾನವೂ ಆದುದೇ ರಸವೆಂಬ ಮೂಲತತ್ತ್ವವನ್ನು

ಸಂಪೂರ್ಣವಾಗಿ ಒಪ್ಪುವರೆಂಬುದನ್ನು ಮರೆಯಲಾಗದು. ಕಾವ್ಯದ ಶಬ್ದಾರ್ಥಗಳಿಗೂ ಈ ಪರಮಾರ್ಥ ರಸಕ್ಕೂ ಯಾವ ಸಂಬಂಧ ಹೇಳಬೇಕು ಎಂಬ ಶಾಸ್ತ್ರೀಯ ಚರ್ಚೆಯಲ್ಲಿ ಧ್ವನಿವಾದಿಗಳು ವ್ಯಂಗ್ಯ-ವ್ಯಂಜಕ-ಭಾವ ಎಂದರೆ, ಭಟ್ಟನಾಯಕನು 'ಭಾವ್ಯ-ಭಾವಕ ಭಾವ' ಎನ್ನುತ್ತಾನೆ; ಮಹಿಮಭಟ್ಟನು 'ಲಿಂಗ-ಲಿಂಗಿಭಾವ' ಎನ್ನುತ್ತಾನೆ. ತರ್ಕ, ಮೀಮಾಂಸಾಶಾಸ್ತ್ರಗಳ ಮೂಲಪ್ರಮೇಯಗಳೇ ಕಾವ್ಯಶಾಸ್ತ್ರಕ್ಕೂ ತದ್ರೂಪದಿಂದ ಅನ್ವಯಿಸಬಹುದೆಂದರೆ ಈ ಹೊಸ ವಾದಗಳು ಬರುತ್ತವೆ. ಅನ್ವಯಿಸಲಾರವೆಂದು ಭಾವಿಸುವವರಿಗೆ ಕೇವಲ ಕಾವ್ಯಶಾಸ್ತ್ರದ ಸೊತ್ತಾದ ವ್ಯಂಗ್ಯ-ವ್ಯಂಜಕ-ಭಾವ ಅಥವಾ ಧ್ವನಿಯೊಂದೇ ಪರಮತತ್ತ್ವವೆನಿಸುತ್ತದೆ.

ಕಾವ್ಯಾನುಭವವೇ 'ರಸ', ರಸವೇ 'ಅಲಂಕಾರ್ಯ', ಅದರ ಪ್ರಕಟನಪ್ರಣಾಲಿಯೇ 'ಧ್ವನಿ'—ಎಂಬ ಮೂಲಪ್ರಸ್ಥಾನವು ಪ್ರಾಯೋಗಿಕ ವಿಮರ್ಶೆಗೆ ಅಳವಡುವಂತೆ ಹಿಂದಿನ ಭರತನ ರಸಪ್ರಕ್ರಿಯೆಯನ್ನು ಪುನರ್ವಿಮರ್ಶೆ ಮಾಡಿರುವುದು ಧ್ವನಿವಾದಿಗಳ ವೈಶಿಷ್ಟ್ಯವಷ್ಟೇ ಅಲ್ಲ, ಮಹತ್ತರವಾದ ಕೊಡುಗೆಯೂ ಆಗಿದೆ. ಇದನ್ನು ಸ್ವಲ್ಪ ವಿವರವಾಗಿ ನೋಡೋಣ — ಸುಖದುಃಖಗಳು ಎಲ್ಲ ಲೌಕಿಕ ಅನುಭವಗಳ ಸ್ವರೂಪವಾಗಿವೆ. ಅವಿದ್ಯಾ, ಕಾಮ, ಕರ್ಮಗಳ ಸುಳಿಯಲ್ಲಿ ಸುತ್ತುವ ಸಂಸಾರಿಗೆ ಲೋಕದಲ್ಲಿ ಬರುವ ಹೃದಯಾನುಭವಗಳೆಲ್ಲ ಸುಖಮಯ ಇಲ್ಲವೆ ದುಃಖಮಯವಾಗಿ ತೋರುತ್ತವೆ. ಕಾವ್ಯದಲ್ಲಿ ರಸರೂಪವಾಗಿ ಪರಿಣತವಾಗುವ ಶೃಂಗಾರದಂತೆ ಸುಖಮಯ ಅನುಭವವಿರಲಿ, ಇಲ್ಲವೆ ಶೋಕದಂತೆ ದುಃಖಮಯ ಅನುಭವವೇ ಇರಲಿ, ಎಲ್ಲವೂ ಅಲೌಕಿಕವಾದ, ಸುಖದುಃಖಗಳ ಸ್ತರಗಳನ್ನು ಮೀರಿದ, ಆನಂದಾನುಭವವೇ ಆಗುತ್ತದೆ. ಆದುದರಿಂದ ಮಾನವನ ಹೃದಯದಲ್ಲಿ ನೆಲೆಯಾಗಿ ನಿಂತು ಅವನ ಜೀವನದ ಸುಖದುಃಖಗಳನ್ನು ಒದಗಿಸುತ್ತಿರುವ ಪ್ರತಿಯೊಂದು ಸ್ಥಾಯಿಭಾವವೂ ಕಾವ್ಯರಸಕ್ಕೆ ನಿಯಾಮಕವೇ ಎನ್ನಬಹುದು. ಮನುಷ್ಯನ ಮನೋರಾಜ್ಯದಲ್ಲಿ ಎಂಟೋಬತ್ತನ್ನು ಮಾತ್ರ ಸ್ಥಾಯಿಭಾವಗಳೆಂದೂ, ಮಿಕ್ಕ ಹಲವು ಹದಿನೆಂಟು ಚಿತ್ತವೃತ್ತಿಗಳನ್ನು ಸಂಚಾರಿಭಾವಗಳೆಂದೂ ಭರತನು ಪಟ್ಟಿಮಾಡಿದ್ದಾನೆ. ಇವುಗಳಲ್ಲಿ ಕೆಲವೊಂದು ಸಂಚಾರಿಗಳು ಕೆಲವೊಂದು ಸ್ಥಾಯಿಗಳೊಡನೆ ಬಂದು ಮರೆಯಾಗುತ್ತಿರುತ್ತವೆ. ಈ ಭಾವಗಳ ಉದಯ, ಉದ್ರೇಕ, ಶಮನಗಳೂ, ಅನೇಕ ಅನಿರೀಕ್ಷಿತ ಸಮ್ಮಿಶ್ರಣಗಳೂ ಜೀವನದಲ್ಲಿ ಸರ್ವವಿದಿತ. ವಿಶಿಷ್ಟ ಕಾರಣಗಳು ಬಂದಾಗ ಇವುಗಳಲ್ಲಿ ಕೆಲವು ತಮ್ಮ ಕಾರ್ಯರೂಪದಿಂದ ವ್ಯಕ್ತವಾಗುತ್ತಿರುತ್ತವೆ. ಸಾಹಿತ್ಯವೆಲ್ಲ ರಸದೃಷ್ಟಿಯಿಂದ ವಿಮರ್ಶೆಗೆ ಹೊರಟವನಿಗೆ ಭಾವಗಳನ್ನು ನಾನಾ ರೀತಿಯಿಂದ ಪ್ರದರ್ಶಿಸುವ ಕಾರ್ಯಕಾರಣಗಳೇ ಎನಿಸುತ್ತವೆ. ಕಾರ್ಯಕ್ಕೆ ಸಾಹಿತ್ಯದಲ್ಲಿ ಮಾತ್ರ 'ಅನುಭಾವ'ವೆಂದೂ ಕಾರಣಕ್ಕೆ 'ವಿಭಾವ'ವೆಂದೂ ಪಾರಿಭಾಷಿಕವಾಗಿ ಹೇಳುತ್ತಾರೆ. ಹಿಂದಿನ ಲಾಕ್ಷಣಿಕರು ಕಾವ್ಯಲಕ್ಷಣ ಹೇಳಬೇಕಾದರೆ ವಿಶಿಷ್ಟ ಶಬ್ದಾರ್ಥಗಳೆನ್ನುತ್ತಿದ್ದರು; ರಸ-ಧ್ವನಿವಾದಿಗಳು ತಮ್ಮ ದೃಷ್ಟಿಯಿಂದ ಸ್ಥೂಲವಾಗಿ 'ವಿಭಾವಾದಿಗಳು' ಎನ್ನುತ್ತಾರೆ. ಲೋಕಾನುಭವವಿಲ್ಲದವರಿಗೆ, ಸಾಹಿತ್ಯದ ಅನುಸಂಧಾನ ಸಾಲ

ದವರಿಗೆ ವಿಭಾವಾದಿಗಳ ಪ್ರಜ್ಞೆಯೇ ಬಾರದು. ಎಂದಮೇಲೆ ಅವರು ಸಾಹಿತ್ಯ ವಿಮರ್ಶಕರೇ ಆಗಲಾರರು. ಈ ವಿಭಾವಾದಿಪ್ರಜ್ಞೆಯೇ ಇತ್ತ ಕವಿಪ್ರತಿಭೆಯ ಕುರುಹು; ಅತ್ತ ರಸಾಸ್ವಾದನೆಯ ಅರಿವು. ಎರಡೂ ಮೂಲತಃ ಒಂದೇ. ಎಂದ ಮೇಲೆ ಕವಿ-ಸಹೃದಯ ಎಂಬ ಎರಡೂ ಹೆಸರುಗಳೂ ಒಂದೇ ರಸ-ಧ್ವನಿತತ್ತ್ವದ ಎರಡು ಮುಖಗಳು "ಸರಸ್ವತ್ಯಾಸ್ತತ್ತ್ವಂ ಕವಿಸಹೃದಯಾಖ್ಯಂ ವಿಜಯತೇ".

ಈ ಹೊಸ ದೃಷ್ಟಿಯಲ್ಲಿ ಕಾವ್ಯತಂತ್ರವೆಂದರೆ ಯಾವದು ? ಅಲಂಕಾರಗಳ ಅನ್ವೇಷಣೆಯಲ್ಲ; ಗುಣಗಳ ಆಲೋಚನೆಯಲ್ಲ; ವಿಭಾವಾದಿಗಳ ಸಮುಚಿತ ಸಂಯೋಜನೆಯೊಂದೇ. ಲೋಕಜೀವನದಲ್ಲಿ ಚಿತ್ತವೃತ್ತಿಗಳಿವೆ ; ಕಾರ್ಯಕಾರಣಗಳಿವೆ ; ಆದರೆ ಯಾವುದೇ ಸಂಯೋಜನೆ ಮಾತ್ರ ಕಾಣಸಿಗದು. ಇರುವುದೆಲ್ಲ ಪರಸ್ಪರ ಅನನ್ವಿತವಾದಂತೆಯೇ ಸಾಮಾನ್ಯವಾಗಿ ಭಾಸವಾಗುತ್ತದೆ. ಶಿಲ್ಪಿಯೊಬ್ಬನು ಬಂಡೆಯೊಂದರಲ್ಲಿ ಭಾವೀ ಸೌಂದರ್ಯಲಕ್ಷ್ಮಿಯ ವಿಗ್ರಹವನ್ನು ಒಳಗಣ್ಣಿನಿಂದ ಕಾಣುವಂತೆ, ಚಿತ್ರಗಾರನೊಬ್ಬನು ಗೋಡೆಯಮೇಲೆ ಬರೆಯಲಿರುವ ಸಮಗ್ರ ಚಿತ್ರವನ್ನು ಮೊದಲೇ ಸಂದರ್ಶಿಸುವಂತೆ, ಕಲಾಚತುರನಾದ ಕವಿಯು ಮೊದಲು ತನ್ನ ಅಥವಾ ಕಲ್ಪಿತಪಾತ್ರಗಳ ಜೀವನದ ವಿಕ್ಷಿಪ್ತ ಅನುಭವಗಳಲ್ಲಿ ಒಂದು ಸಮಗ್ರ ಸುಂದರ ಸಂಯೋಜನೆಯನ್ನು ದರ್ಶನಮಾಡುತ್ತಾನೆ. ಇದನ್ನೇ ಆನಂದವರ್ಧನನು ' ರಸೋಚಿತ ವಿಭಾವಾದಿ ಪರಿಗ್ರಹ ' ವೆನ್ನುವುದು. ಇದೇ ಸುಲಭವಾಗಿ ಹೇಳುವುದಾದರೆ ರಸದೃಷ್ಟಿ. ರಸದೃಷ್ಟಿಯಿಂದ ವಕ್ತವ್ಯಾಂಶವನ್ನು ಕವಿಯ ' ಸಮಾಧಿ ' ನಿರ್ಣಯಿಸಿದೊಡನೆ ಅದಕ್ಕೆ ಯೋಗ್ಯವಾದ ಭಾಷಾಮಾಧ್ಯಮವನ್ನು ಕೂಡ ಅವನ ಪ್ರತಿಭಾಶಕ್ತಿ ಹಾಗೂ ಕಲಾತಂತ್ರಗಳು ಸೃಷ್ಟಿಸುತ್ತವೆ.

ಈ ರಸದೃಷ್ಟಿ ಜಾಗೃತವಾಗಿರುವ ಕವಿ ಬರೆಯುವಾ ಶೃಂಗಾರವನ್ನು ಪ್ರದರ್ಶಿಸಬೇಕಾದರೆ ವಿಟಶೇಖರನೆಂಬ ನಾಯಕನೂ ಮದನಮಂಜರಿಯೆಂಬ ವಾರಾಂಗನೆಯೂ ಆಗತ್ಯ ಬೀಳುವುದಿಲ್ಲ; ಅವನು ಅನೇಕ ದಿನಗಳಕಾಲ ಸೂಳೆಗೇರಿಯನ್ನು ಬಳಸಿ ಬಂದು ಅನುಭವವನ್ನು ಬೆಳೆಸಿಕೊಳ್ಳುವ ಪ್ರಸಂಗ ಬರುವುದಿಲ್ಲ; ಕಾಮಶಾಸ್ತ್ರದ ಪಂಕ್ತಿಗಳ ಪ್ರಯೋಗದರ್ಶನಕ್ಕೆ ಪರದಾಡಲೂ ಬೇಕಾಗುವುದಿಲ್ಲ. ಅವನು ತಾನು ಸಣ್ಣ ಹಳ್ಳಿಯಲ್ಲಿದ್ದರೂ ಅಲ್ಲಿ ಪ್ರತಿಕ್ಷಣವೂ ಪ್ರಕೃತಿ ತೋರಿಸುವ ಯುವಕ ಯುವತಿಯರ ಒಂದೊಂದು ಸಣ್ಣ ಉಕ್ತಿಭಂಗಿಯಲ್ಲಿಯೂ, ಒಂದೊಂದು ಹೊಸ ಭಾವದೀಪ್ತಿಯ ಕಲಾಯೋಜನೆ ಸಾಧ್ಯವಾಗಿ ಕಾಣಬಹುದು. ಸಂಸ್ಕೃತ ಅಲಂಕಾರ ಶಾಸ್ತ್ರದಲ್ಲಿ ಆನಂದವರ್ಧನನೊಬ್ಬನೇ ಹಳ್ಳಿಯ ಹಾಡುಗಳಾದ ಪ್ರಾಕೃತ ಗಾಥೆಗಳಿಂದ, ಅಮರು ಮುಂತಾದವರ ಶತಕಗಳ ಬಿಡಿ ಪದ್ಯಗಳಿಂದ, ಸುಂದರ ಶೃಂಗಾರರಸಸಂಪೂರ್ಣ ಲಕ್ಷ್ಯಗಳನ್ನು ಮೆಚ್ಚಿ ಉದಾಹರಿಸಿರುವವರಲ್ಲಿ ಮೊದಲಿಗನೆನ್ನಬಹುದು. ಇಂತಹವರ ಕಾವ್ಯರಸವನ್ನು ಮೆಚ್ಚುವ ಮುಂದಿನ ಕವಿಗಳು ಹೊಸ ಹೊಸ ರೀತಿಯಲ್ಲಿ ಅವರ ಪ್ರಭಾವವೆನಿಸಿದಂತೆ ಸ್ವತಂತ್ರವಾಗಿಯೇ ಹೇಗೆ ತಾವು ಉತ್ತಮ ಕಾವ್ಯಗಳನ್ನು ಬರೆಯಬಹುದೆಂದು

ತೋರಿಸಲು ಆನಂದವರ್ಧನನೇ ಒಂದು ಅಧ್ಯಾಯವನ್ನು ಬರೆದಿದ್ದಾನೆ. ಒಟ್ಟಿನಲ್ಲಿ ರಸದೃಷ್ಟಿಯೇ ಕವಿವಿಮರ್ಶಕರಿಬ್ಬರಿಗೂ ಅಭಿರುಚಿಯನ್ನು ಕರುಣಿಸುವ ಶಕ್ತಿ; ಇದಿಲ್ಲದೆ ಪಾಂಡಿತ್ಯವಿದ್ದರೂ ದಂಡ ಎಂದು ಆನಂದವರ್ಧನನು ಹೇಳಿ ಒಂದು ಸಾವಿರ ವರ್ಷಗಳು ಸಂದಿವೆ. ರಸಾಭಿರುಚಿಯೇ ವಿಮರ್ಶಕನ ಮೊದಲ ಯೋಗ್ಯತೆಯೆಂಬುದು ರಸ-ಧ್ವನಿ ವಾದದ ಕಾಣಿಕೆಯಾಗಿದೆ.

ಈ ತತ್ತ್ವವನ್ನೆಲ್ಲ ಸಾರವತ್ತಾದ ಒಂದು ಸುಂದರ ಶ್ಲೋಕದಲ್ಲಿ ಭಟ್ಟಗೋಪಾಲನು ಹೀಗೆ ಸಂಗ್ರಹಿಸಿದ್ದಾನೆ :

ಸಾ ಗೋಷ್ಠೀ ಯತ್ರ ಕವಿಃ
ಸ ಕವಿರ್ಯಃ ಸೂಕ್ತಮಾಹ, ತತ್ಸೂಕ್ತಮ್ ।
ಯತ್ರ ರಸಃ ಸ ಖಲು ರಸೋ
ಯೇನ ಸಚೇತಾಶ್ಚಮತ್ಕ್ರಿಯಾಂ ಲಭತೇ ॥

—(ಕಾವ್ಯಪ್ರಕಾಶವ್ಯಾಖ್ಯಾ, ಸಾಹಿತ್ಯಚೂಡಾಮಣಿ TSS. ಪು. 28)

ಕವಿಯಿಲ್ಲದೆ ಸಾಹಿತ್ಯಗೋಷ್ಠಿಯಿಲ್ಲ ; ಸೂಕ್ತಿಯಿಲ್ಲದವನು ಕವಿಯಲ್ಲ ; ರಸವಿಲ್ಲದ್ದು ಸೂಕ್ತಿಯಲ್ಲ ; ಸಹೃದಯನಿಗೆ ಚಮತ್ಕಾರ ಬಾರದೆ ಇದ್ದುದು ರಸವಲ್ಲ.

ಈಗ ಮತ್ತೊಂದು ಪ್ರಶ್ನೆಯೇಳುತ್ತದೆ. ಕವಿಯ ಕಲಾತ್ಮಕ ಸಂಯೋಜನೆಯಿಂದ ಸಂಪನ್ನವಾದ ಚಿತ್ತವೃತ್ತಿ ಅಥವಾ ಭಾವಗಳು ಮಾತ್ರ ರಸವೆಂದು ಹೇಳಿದೆವು. ಲೌಕಿಕ ಚಿತ್ತವೃತ್ತಿಗಳಿಗೂ ಸಾಹಿತ್ಯದ ಭಾವಗಳಿಗೂ ಇದೇ ಪ್ರಬಲ ವೈಲಕ್ಷಣ್ಯವೆಂದು ತೀರ್ಮಾನಿಸಿದೆವು. ಸಂಯೋಜಿತ ಭಾವಗಳು ಕೂಡ ಲಲಿತ ಹಾಗೂ ಉಚಿತವಾದ ಸನ್ನಿವೇಶ ವಿಶೇಷಗಳ ಎಂದರೆ ನಿರ್ದುಷ್ಟ ಗುಣಾಲಂಕಾರಗಳ ಸೌಂದರ್ಯಬಂಧುರವಾದ ಶಬ್ದಾರ್ಥಗಳ ಮೂಲಕ ಮೂರ್ತೀಭವಿಸಿದಾಗಲೇ ಸಾಹಿತ್ಯಸೃಷ್ಟಿ. ಭಾಷಾತಂತ್ರವಿಲ್ಲದವನ ಭಾವಯೋಜನೆ ಕಾವ್ಯವಾಗದು. ಆದರೆ ಭಾವಸಂಯೋಜನೆಯಿಲ್ಲದೆ ಛಂದೋಽಲಂಕಾರಾದಿ ಪಂಡಿತನೊಬ್ಬನು ಭಾಷಾತಂತ್ರವನ್ನು ಬಳಸಿ ಕೃತಕ ಕಾವ್ಯವನ್ನು ಹೊಸೆಯುವುದು ಸಾಧ್ಯವಿದೆ. ರಸ-ಧ್ವನಿವಾದಿಗಳು ಪುರಸ್ಕರಿಸುವ ಭಾವಾದಿಗಳು ಕವಿಯ ವೈಯಕ್ತಿಕ ಜೀವನಾನುಭವಕ್ಕೆ ಸಂಬಂಧಿಸಿದವೇ ಅಥವಾ ಕವಿ ಕಲ್ಪಿಸುವ ಪಾತ್ರಗಳ ಜೀವನಾನುಭವಕ್ಕೆ ಸಂಬಂಧಿಸಿರತಕ್ಕವೇ ಅಥವಾ ಜೀವನಕ್ಕೆ ನೇರವಾಗಿ ಅನ್ವಯಿಸದಿದ್ದರೂ ಕಲಾತಂತ್ರಕ್ಕೆ ಮಾತ್ರ ಅನ್ವಯಿಸುತ್ತವೆಯೇ ? ಇದು ಪ್ರಶ್ನೆ. ಕವಿಯ ಚಿತ್ತದಲ್ಲಿ ಸ್ಥಾಯಿಯಾಗಿರುವುದನ್ನೇ ಸ್ಥಾಯಿಭಾವವೆನ್ನಬೇಕೋ ಅಥವಾ ಪಾತ್ರಸ್ವಭಾವದಲ್ಲಿ ಸ್ಥಾಯಿಯಾಗಿ ಪ್ರತಿಪಾದಿತವಾಗಿರುವ ಭಾವವನ್ನು ಮಾತ್ರ ಸ್ಥಾಯಿಯೆನ್ನಬೇಕೋ ? ನಿಜವಾಗಿ ಕವಿಯ ಜೀವನಾನುಭವವನ್ನು ನೋಡಿದರೆ ಅಲ್ಲಿ ಯಾವುದೇ ಚಿತ್ತವೃತ್ತಿ ಸ್ಥಾಯಿಯಾಗಿರುವಂತೆ ಕಾಣಬರುತ್ತದೆಯೋ ? ಇತರರಂತೆ ಅವನಲ್ಲಿಯೂ ಸಾಮಾನ್ಯಜೀವನದ ಮನೋಭಾವಗಳೆಲ್ಲ ಕ್ಷಣಿಕವೇ ಆಗಿರುವ ಸಂಭವವಿಲ್ಲವೇ ? ಒಂದು ವೇಳೆಗೆ ಕವಿಯ ಒಂದು ಚಿತ್ತವೃತ್ತಿ ಕೆರಳಿದಾಗ ಆ ರಾಗಾದಿ ಉದ್ರಿಕ್ತಸ್ಥಿತಿ ಅಥವಾ

ಆವೇಶ ಕಾವ್ಯಸೃಷ್ಟಿಗೆ ಪೋಷಕವಾಗಿಯೇ ತೀರುವುದೆಂಬ ತೀರ್ಮಾನವಾದರೂ ಉಂಟೆ? ಈ ಪುಂಖಾನುಪುಂಖವಾದ ಪ್ರಶ್ನಮಾಲಿಕೆಗಳನ್ನು ಭಾರತೀಯ ಕಾವ್ಯಮೀಮಾಂಸೆಯಲ್ಲಿ ನೇರವಾಗಿ ಕೇಳಿದ ಲಾಕ್ಷಣಿಕರೇ ವಿರಳ. ಆದರೆ ಆನುಷಂಗಿಕವಾಗಿ ಈ ಎಲ್ಲ ಪ್ರಶ್ನ ಪರಂಪರೆಗಳಿಗೂ ಧ್ವನಿವಾದದಲ್ಲಿ ಸ್ಪಷ್ಟವಾದ ಉತ್ತರ ಸಿಕ್ಕುವುದು ಅದರ ವೈಶಿಷ್ಟ್ಯ. ಇಂಗ್ಲೀಷ್ ಸಾಹಿತ್ಯದಲ್ಲಿ 'Poetry is the spontaneous overflow of powerful feelings' ಎಂಬ ಘೋಷಣೆಮಾಡಿದ ವರ್ಡ್ಸ್‌ವರ್ತ್ ಕವಿಯೇ 'Emotion recollected in tranquillity' ಎಂಬ ವ್ಯಾಖ್ಯೆಯನ್ನೂ ಕೊಡಲು ಮರೆತಿಲ್ಲ. ಈಚೆಗೆ T. S. ಎಲಿಯಟ್ ಅಂತೂ raw emotion ಅಥವಾ white heat of emotion ಇವು ಕಾವ್ಯಪ್ರಯೋಜಕಗಳೇ ಅಲ್ಲವೆಂದು ಘಂಟಾಘೋಷವಾಗಿ ಸಾರಿದ್ದಾನೆ. ಹೀಗೆ ಕಾವ್ಯದ ಆವಿರ್ಭಾವದಲ್ಲಿ ಕವಿಮಾನಸದ ಸ್ವರೂಪವೇನೆಂಬ ವಿವೇಚನೆ ಕಾವ್ಯ ಮೀಮಾಂಸೆಗೆ ಅತ್ಯಂತ ಮಹತ್ತ್ವದ್ದೆನಿಸುತ್ತದೆ.

ರಸ-ಧ್ವನಿ ವ್ಯಾಖ್ಯಾಕಾರರ ಕೆಲವು ಉತ್ತರಗಳನ್ನೀಗ ನೋಡಬಹುದು : ಅಭಿನವ ಗುಪ್ತರ ಗುರು ಭಟ್ಟತೋತನೆಂಬಾತ ತನ್ನ 'ಕಾವ್ಯ-ಕೌತುಕ'ವೆಂಬ ಅನುಪಲಬ್ಧಗ್ರಂಥದಲ್ಲಿ ಹೇಳಿದ ಒಂದೆರಡು ಮಾತುಗಳನ್ನು ಈಚೆಗೆ ಅಚ್ಚಾದ ಶ್ರೀಧರಕೃತ ಕಾವ್ಯಪ್ರಕಾಶ ವ್ಯಾಖ್ಯಾನ ಉದಾಹರಿಸಿದೆ :

> ವಿಷಯಾಭಾವತೋ ನಾತ್ರ ರಾಗಸ್ಯಾಭ್ಯಾಸಗಾಢತಾ ।
> ಸ್ಥಾಯೀ ಚೇದ್ವಿಷಯೋ ನೈವಮಾಸ್ವಾದಸ್ಯ ನ ಗೋಚರಃ ॥
> ಆಸ್ವಾದ ಏವ ರಾಗಶ್ಚೇನ್ನ ರಾಗೋ ಯೋಷಿದಾಸ್ಪದಃ ।
>
> —(ಎಸ್. ಪಿ. ಭಟ್ಟಾಚಾರ್ಯರ ಸಂಸ್ಕರಣ, ಕಲ್ಕತ್ತಾ 1959)

ಲೌಕಿಕ ಜೀವನದಲ್ಲಿ ನಮ್ಮ ಮನೋಭಾವಗಳಿಗೆ 'ರಾಗ' ವೆನ್ನುವುದು ರೂಢಿ. ಸಾಹಿತ್ಯದ ಪುನಃ ಪುನರನುಸಂಧಾನದಿಂದ ಒಬ್ಬನ ರಾಗ ತೀವ್ರತರವಾಗಬಹುದಲ್ಲವೆ? ಎಂಬುದು ನೀತಿವಾದಿಗಳ ಪ್ರಶ್ನೆ. ಅದಕ್ಕೆ ಸಾಹಿತ್ಯಾಚಾರ್ಯರ ಉತ್ತರ 'ಖಂಡಿತ ಅದಕ್ಕಿಲ್ಲಿ ಅವಕಾಶವಿಲ್ಲ; ಏಕೆಂದರೆ ಸಾಹಿತ್ಯದಲ್ಲಿ ರಾಗಾದಿಗಳಿಗೆ ವಿಷಯವೇ ಇಲ್ಲ' ಎಂದು. 'ಇದೇನೆನ್ನುವಿರಿ? ಸಾಹಿತ್ಯದಲ್ಲಿ ಬರುವ ಸ್ಥಾಯಿಭಾವವಲ್ಲ ವಿಷಯವಲ್ಲದೆ ಮತ್ತೇನು?' ಎಂದು ನೀತಿವಾದಿಗಳ ಆಶಂಕೆ...ಅದಕ್ಕೆ ಪ್ರತ್ಯುತ್ತರವಿಷ್ಟೆ: 'ಸಹೃದಯನ ರಸಾಸ್ವಾದದ ಸಮಯದಲ್ಲಿ ಖಂಡಿತವಾಗಿಯೂ ಸ್ಥಾಯಿಭಾವವು ವಿಷಯವಾಗಿ ಗೋಚರವಾಗುವುದೇ ಇಲ್ಲ'. ಮತ್ತೆ ನೀತಿವಾದಿ ಹೇಳುತ್ತಾನೆ : 'ನೀವು ಯಾವುದನ್ನು ರಸಾಸ್ವಾದವೆನ್ನುವಿರೋ ಅದೇ ನಾವೆನ್ನುವ ರಾಗ', ಅದಕ್ಕೆ ಮಾರುತ್ತರ — 'ನಿನಗೆ ಹಾಗೆನಿಸಬಹುದು; ಆದರೆ ನಮ್ಮ ಸಾಹಿತ್ಯದಲ್ಲಿರುವ ರಾಗಕ್ಕೆ ಸ್ತ್ರೀಯ ಅಪೇಕ್ಷೆ ಕೂಡ ಇಲ್ಲವಲ್ಲ! ಎಂದು.

ಮೊದಲು ನಾವಾಗಲೇ ವಿವರವಾಗಿ ನೋಡಿದ ನೀತಿದೃಷ್ಟಿ ಸಾಹಿತ್ಯವನ್ನು ಅನೀತಿಗೆಳೆಯುವ ಸಾಧನವೆಂದು ಭಾವಿಸಿತ್ತು. ಅದಕ್ಕೆ ಮುಖ್ಯಕಾರಣ ಶೃಂಗಾರವು ಸಾಹಿತ್ಯದ ವಸ್ತು ವಿಷಯಸುಖದ ವ್ಯಾಮೋಹವನ್ನು ಹುಟ್ಟಿಸುವಂಥದು ಎಂಬುದೇ ಆಗಿತ್ತು. ರಸ-ಧ್ವನಿವಾದವು ಈ ಮೂಲ ಗ್ರಹಿಕೆಯನ್ನೇ ಪ್ರಶ್ನಿಸುತ್ತದೆ. ಲೋಕದಲ್ಲಿ ಸ್ತ್ರೀಸುಖ ವ್ಯಾಮೋಹ ಯಾವುದೋ ಅದನ್ನೇ ಸಾಹಿತ್ಯ ರತಿಸ್ಥಾಯಿಭಾವವೆಂದು ಕರೆದಿದೆಯೆಂದು ನೀತಿವಾದಿಗಳು ಹೇಳಿದರೆ ಸರ್ವಥಾ ಅವೆರಡೂ ಬೇರೆಬೇರೆಯೇ ಎನ್ನುವುದು ರಸ-ಧ್ವನಿಯ ಪಕ್ಷ. ಲೋಕದಲ್ಲಿ ರಸವೆಂದೂ ಇಲ್ಲ: ಕಾವ್ಯದಲ್ಲಿ ಮಾತ್ರ ರಸವಿಲ್ಲದೆ ಇಲ್ಲ ಎಂಬುದನ್ನೇ ಅವರ 'ಅಲೌಕಿಕ ರಸ' ಪ್ರಕ್ರಿಯೆ ಒತ್ತಿ ಹೇಳುತ್ತದೆ. ವಾಸ್ತವಿಕ ಸ್ತ್ರೀಯಲ್ಲದಿದ್ದರೆ ಶಕುಂತಲಾದಿ ಕಲ್ಪಿತ ಸ್ತ್ರೀಯರಿರುವರಷ್ಟೆ ; ಅವರನ್ನು ಕುರಿತ ರಾಗಾದಿಗಳೇ ಸ್ಥಾಯಿಭಾವಗಳಾಗಲಿ. ಎಂದರೆ ರಸ-ಧ್ವನಿ ಪಕ್ಷ ಅದನ್ನೂ ಒಪ್ಪಲು ಸಿದ್ಧವಿಲ್ಲ. ಇದಕ್ಕೆ ಅವರು ಕೊಡುವ ಉತ್ತರ "ಸಾಧಾರಣೀಕರಣ" ಎಂದು ಪ್ರಸಿದ್ಧವಾಗಿರುವ ಅವರ ವಿಶಿಷ್ಟ ರಸ-ಮೀಮಾಂಸೆ. ಇದನ್ನು ಮೊದಲು ಉಪಪಾದಿಸಿದ ಶ್ರೇಯಸ್ಸು ಭಟ್ಟನಾಯಕನದು ; ಅಂಗೀಕರಿಸಿದ ಯಶಸ್ಸು ಅಭಿನವ ಗುಪ್ತರದು.

ಸಾಹಿತ್ಯದ ರಸಾಸ್ವಾದಮಾಡುವವನ ಮನಃಸ್ಥಿತಿಯ ಸೂಕ್ಷ್ಮವಿವೇಚನೆ ಮಾಡಿದಾಗ ಅವನಿಗೆ ಲೌಕಿಕ ವ್ಯಕ್ತಿತ್ವ ನಷ್ಟವಾಗಿರುವುದು ವೇದ್ಯವಾಗುತ್ತದೆ; ಅವನು ಭಾವನಾ ಜಗತ್ತಿನ ಪ್ರಜೆಯಾಗಿರುತ್ತಾನೆ. ಲೌಕಿಕಜಗತ್ತಿನ ಸ್ತ್ರೀಚಂದನಾದಿಗಳಂತೆ ಭಾವನಾ ಜಗತ್ತಿನ ಸೀತಾದಿಗಳು ಅವನಿಗೆ ಸ್ವಕೀಯವಲ್ಲ, ಪರಕೀಯವೂ ಅಲ್ಲ : ತಟಸ್ಥವೆಂದೂ ತೋರುವುದಿಲ್ಲ. ಹಾಗಾದರೆ ಏನು ? ಸ್ವ-ಪರ-ತಟಸ್ಥವೆಂಬ ತ್ರಿಪುಟಿಯನ್ನು ಮೀರಿದ, ಕೇವಲ ಆಸ್ವಾದ್ಯವಾದ, ಆತ್ಮಾನಂದದ ಒಂದು ಪ್ರತಿಚ್ಛಾಯೆಯೇ ಅವನ ರಸಾಸ್ವಾದ. ಇದು ಏಕಘನ ; ಅಖಂಡ, ಅಂತೆಯೇ ಸರ್ವಗ್ರಾಸಿಯಾಗಿರುವ ಸಾಧಾರಣೀಕರಣ ವ್ಯಾಪಾರವು ಸಾಹಿತ್ಯದ ಸರ್ವಸ್ವ ; ಅಥವಾ ರಸದ ಜೀವಜೀವಾಳ. ರಸಿಕನು ಆಸ್ವಾದಿಸುವ ಕಾವ್ಯನಾಯಿಕೆಯರು ಅವನನ್ನು ಲೋಕನಾಯಿಕೆಯರಂತೆ ಉದ್ರೇಕಗೊಳಿಸಲಾರರು; ಮೋಸಗೊಳಿಸಲಾರರು ಸತ್ಯವಲ್ಲದ ಸಾಹಿತ್ಯದ ಮಾಯಾಲೋಕದ ಪ್ರಭಾವವೇ ಇದು. ಅಲ್ಲಿಯ ಪಾತ್ರಗಳೆಲ್ಲ ತಂತಮ್ಮ ಲೌಕಿಕ ವಿಷಯತ್ವವನ್ನು ಕಳೆದುಕೊಳ್ಳುವುದೇ ಸಾಹಿತ್ಯದ ಸ್ವಭಾವ. ಅವರಲ್ಲಿರುವ ವೈಯಕ್ತಿಕ ವೈಶಿಷ್ಟ್ಯಗಳೆಷ್ಟೇ ಇದ್ದರೂ ಅವು ಸಹೃದಯನ ರಾಗದ್ವೇಷಗಳನ್ನು ಕಲಕುವುದಿಲ್ಲ ; ರಾಗದ್ವೇಷಗಳ ವಾಸನೆಯನ್ನೇ ರಾಗದ್ವೇಷಗಳ ಸಾಧಾರಣೀಕರಣದಿಂದ ತೊಳೆದುಹಾಕುತ್ತವೆ. ತೌತನು ಹೇಳುವಂತೆ, ಕೊಳಕು ಕನ್ನಡಿಯನ್ನು ಶುಭ್ರಮಾಡಲು ಕೊಳಕು ಬೂದಿಯನ್ನೇ ಉಪಯೋಗಿಸುವಂತೆ (ಯಥಾದರ್ಶಾನ್ಮಲೋ ಮಲೇನೈವೋಪಶೋಧ್ಯತೇ) ಕವಿಯು ಜನರ ರಾಗದ್ವೇಷಗಳನ್ನು ಕಳೆದು ಮನಶ್ಶಾಂತಿಯ ಪ್ರಕಾಶವನ್ನು ಬೆಳಗಲು ರಾಗದ್ವೇಷಗಳನ್ನೇ ಬಳಸಿಕೊಳ್ಳುತ್ತಾನೆ. ಒಂದೇ ನಾಟಕದ ಸೀತೆಯನ್ನು ಸಾವಿರಾರು

ಪ್ರೇಕ್ಷಕರು ನೋಡಿ ತಣಿಯುವುದೂ 'ಸಾಧಾರಣೀಕರಣ'ದ ಮಹಿಮೆಯೇ ಸರಿ. ರಸಿಕನಿಗೆ ಭಾವಕತ್ವಶಕ್ತಿಯಿರುವುದರಿಂದಲೇ ಅವನು ರಸಿಕನೆನಿಸುವುದು. ಪಾತ್ರಗಳಲ್ಲಿ ಯಾವ ಚಿತ್ತವೃತ್ತಿಯೇ ಇದ್ದರೂ ತಟ್ಟನೆ ಅದರಲ್ಲಿ ತನ್ಮಯೀಭಾವವನ್ನು ಪಡೆದು ಅದರ ರಾಗಾದಿಗಳಿಗೆ ಗುರಿಯಾಗದೆ ಕೇವಲ ಅದರ ಆಳದಲ್ಲಡಗಿರುವ ರಸವನ್ನು ಸವಿಯುವುದು ಅವನ ಸಹಜಕ್ರಿಯೆ. ರಸತತ್ತ್ವವು ಬ್ರಹ್ಮಾನಂದದ ಸರಿದೊರೆಯಾಗಿ ನಿಲ್ಲುವುದು ಇದರ ಪ್ರಭಾವವೇ. ಪಾತ್ರಗಳಲ್ಲಿ ವರ್ಣಿತವಾದ ಯಾವುದೇ ಭಾವವಿರಲಿ, 'ತದ್ಭಾವ-ಭಾವನೆ' ಯಿಂದ ರಸಿಕನಲ್ಲಿ, ವಾಸನಾತ್ಮಕವಾಗಿ ಜನ್ಮಾರಭ್ಯ ಮನೋಮಂದಿರದಲ್ಲಿ ಶಾಶ್ವತ ವಾಗಿರುವ ತತ್ಸಮಾನ ಭಾವವು ಪ್ರದೀಪ್ತವಾಗಿ ರಸ್ಯಮಾನವಾಗುತ್ತದೆ; ರಸವೆನ್ನಿಸುತ್ತದೆ. ಆದುದರಿಂದಲೇ ಲೋಕದಲ್ಲಿ ಹೇಡಿಯಾದವನೊಬ್ಬನು ಕಾವ್ಯದಲ್ಲಿ ವೀರರಸದ ಆನಂದ ಪಡೆಯಬಹುದು; ಆಜನ್ಮ ಬ್ರಹ್ಮಚಾರಿ ಇಲ್ಲವೆ ಸಂನ್ಯಾಸಿ ಕೂಡ ಸಂಭೋಗ ಶೃಂಗಾರದ ರಸವನ್ನು ಸವಿಯಬಹುದು. ಇದೇ ಮಾತು ಕವಿಗೂ ಅಕ್ಷರಶಃ ಅನ್ವಯಿಸುತ್ತದೆ. ಕವಿ ಸ್ವಾನುಭವವನ್ನೇ ಕಾವ್ಯದಲ್ಲಿ ಪ್ರತಿಪಾದಿಸುತ್ತಿದ್ದರೆ ಅದಕ್ಕೆ ಕವಿಪ್ರೌಢೋಕ್ತಿಯೆನ್ನುತ್ತಾರೆ; ಪಾತ್ರಗಳಲ್ಲಿ ಆರೋಪಿಸಿದ ಅನುಭವವನ್ನು ಪ್ರತಿಪಾದಿಸುತ್ತಿದ್ದರೆ ಅದಕ್ಕೆ ಕವಿನಿಬದ ಪ್ರೌಢೋಕ್ತಿಯೆನ್ನುತ್ತಾರೆ. ಯಾವುದೇ ಬಗೆಯಿರಲಿ, ಕಾವ್ಯದಲ್ಲಿ ಅಲೌಕಿಕ ರಸಕಾರಕ ಭಾವಗಳಿಗೆ ಪ್ರಸಕ್ತಿಯೇ ವಿನಾ ಲೌಕಿಕ ರಾಗಾವೇಶಗಳಿಗೆ ಯಾವುದೇ ಸ್ಥಾನವೂ ಇಲ್ಲವೆಂದೇ ಸಿದ್ಧಾಂತ.

ಕವಿಯು ಪಾತ್ರಪ್ರತಿಪಾದನೆ ಮಾಡುವಾಗ ಪಾತ್ರಗಳಲ್ಲಿ ರಾಗಾವೇಶವನ್ನು ಕೂಡ ಸಮರ್ಥವಾಗಿ ಶೇಕ್ಸ್‌ಪಿಯರನ ಹಾಗೆ ಚಿತ್ರಿಸುವುದು ಸಾಧ್ಯ. ಅಷ್ಟು ತೀವ್ರವಾದ ರಾಗಾವೇಶವನ್ನು ತಾನೇ ನೇರವಾಗಿ ತನ್ನಲ್ಲಿಯೇ ಎಂದೂ ತೋರಿಸಿಕೊಳ್ಳಲಾರನು. ಈ ಕಾರಣಕ್ಕಾಗಿಯೇ ಸಹೃದಯರು ಕವಿನಿಬದ್ಧಪ್ರೌಢೋಕ್ತಿಯನ್ನೇ ಕವಿಪ್ರೌಢೋಕ್ತಿಗಿಂತಲೂ ಹೆಚ್ಚು ಮೆಚ್ಚುವುದುಂಟು. ಇದು ಸಾಹಿತ್ಯದರ್ಪಣಕಾರ ವಿಶ್ವನಾಥನ ದರ್ಶನ :

> ನ ಖಲು ಕವೇಃ ಕವಿನಿಬದ್ಧಸ್ಯೇವ ರಾಗಾದ್ಯಾವಿಷ್ಟತಾ. ಅತಃ ಕವಿನಿಬದ್ಧ
> ವಕ್ತೃಪ್ರೌಢೋಕ್ತಿಃ ಕವಿಪ್ರೌಢೋಕ್ತೇರಧಿಕಂ ಸಹೃದಯಚಮತ್ಕಾರಕಾರಿಣೀ
>
> —(ಅಧ್ಯಾಯ IV)

ಇದರಿಂದಲೇ ಮಹಾಕಾವ್ಯಕ್ಕಿಂತ ನಾಟಕಗಳು ಅನೇಕರಿಗೆ ಮೆಚ್ಚೆನಿಸುವುದೂ ಸಹಜ. "ಕಾವ್ಯೇಷು ನಾಟಕಂ ರಮ್ಯಂ" ಎಂದಂತೆ ಅಥವಾ "ಸಂದರ್ಭೇಷು ದಶರೂಪಕಂ ಶ್ರೇಯಃ" ಎಂದು ವಾಮನನು ಸೂತ್ರಿಸಿದಂತೆ. ಪಾತ್ರಗಳಲ್ಲಿ ವಿವಿಧ ಭಾವಗಳ ಸಂಯೋಜನೆಯನ್ನು ತೋರಿಸುವಷ್ಟು ಪ್ರಭಾವಶಾಲಿಯಾಗಿ ಕವಿ ತನ್ನ ಸ್ವಾಂತರಂಗ ವರ್ಣನೆಯಲ್ಲಿ ತೋರಿಸುವುದು ಕಷ್ಟ.

ರತ್ಯಾದಿಭಾವಗಳು ಎಷ್ಟೆಂದರೂ ಮನಃಶಾಸ್ತ್ರದ ದೃಷ್ಟಿಯಿಂದ ತಾತ್ಕಾಲಿಕ ಅಥವಾ ಕ್ಷಣಿಕಗಳೇ ಹೊರತು ಸ್ಥಾಯಿಗಳಲ್ಲ. ಅವು ಸ್ಥಾಯಿಭಾವಗಳಾಗುವುದೇ ಕವಿಕಲ್ಪಿತ ಕಾವ್ಯನಾಟಕಗಳಲ್ಲಿ ಪ್ರಪ್ರಥಮವಾಗಿ ಎಂದು ತಿಳಿಯಬೇಕು. ಆದ್ದರಿಂದ ಲೌಕಿಕ ಚಿತ್ತವೃತ್ತಿಗಳು ಕಾವ್ಯ ವಿಷಯವಲ್ಲವೆನ್ನುವುದು ; ಅವು ಕವಿಯ ಭಾವಕತ್ವದಿಂದ ಭಾವಿತವಾದಾಗ ಮಾತ್ರ ಕೃತಿಯಲ್ಲಿ ಸ್ಥಾಯಿಭಾವಗಳೆನಿಸುವುವು. ಇನ್ನೊಂದು ದೃಷ್ಟಿಯಿಂದಲೂ ಇದಕ್ಕೆ ಉಪಪತ್ತಿ ಹೇಳಬಹುದು. ಪ್ರತ್ಯೇಕ ಅಥವಾ ವಿಶಿಷ್ಟ ವಿಷಯದೊಡನೆ ಅನ್ವಯಿಸುವ ಭಾವ ಕ್ಷಣಿಕವಾದರೂ ಸಕಲ ವಿಷಯಗಳಿಗೂ ಸಮಾನವಾಗಿ ಅನ್ವಯಿಸಬಲ್ಲ ಸಾಧಾರಣ ಭಾವಾಂಶ, ವಾಸನಾತ್ಮಕವಾಗಿ ಎಲ್ಲರಲ್ಲಿಯೂ ಇರುವ ಪ್ರವೃತ್ತಿಯನ್ನೇ ಸ್ಥಾಯಿಯೆಂದು ಹೆಸರಿಸಿ ರಸವರ್ಣನೆಯನ್ನು ವಿವರಿಸಬಹುದು. ಭಟ್ಟಿಗೋಪಾಲನು ಈ ಎರಡನೆಯ ಪಕ್ಷವನ್ನು ಸ್ವೀಕರಿಸಿದ್ದಾನೆ :

> ಯದ್ಯಪಿ ಕ್ಷಣಿಕಸ್ಯ ರತ್ಯಾದಿಭಾವಸ್ಯ ನ ಸ್ಥಾಯಿತ್ವಂ ತಥಾಪಿ
> ವಿಷಯವಿಶೇಷೋಲ್ಲೇಖಮಂತರೇಣ ಸಾಮಾನ್ಯಾತ್ಮನಃ ವಾಸನಾ
> ರೂಪಸ್ಯ ತಸ್ಯೇಹ ವಿವಕ್ಷಣಾದುಪಪದ್ಯತ ಏವ ಸ್ಥಾಯಿತ್ವಮ್
>
> —(ಸಾಹಿತ್ಯಚೂಡಾಮಣಿ ಪು. 102)

ಶ್ರೀಧರನು ಮೊದಲನೆಯ ಪಕ್ಷವನ್ನು ಆಶ್ರಯಿಸುತ್ತಾನೆ:

> ನ ಹಿ ಕಾವ್ಯಪ್ರತಿಸಂಧಾನಾಪೇಕ್ಷಯಾ ಸ್ಥಾಯಿನಿರುಕ್ತಿಃ
> ಅಪಿ ತು ಪಾತ್ರಪ್ರಕೃತ್ಯಪೇಕ್ಷಯಾ
>
> —(ಉಕ್ತ ಗ್ರಂಥ ಪು. 64)

ಕಾವ್ಯವೊಂದರಲ್ಲಿ ರತ್ಯಾದಿ ಸ್ಥಾಯಿಭಾವಗಳಿವೆ ಎಂಬ ಮಾತಿಗೆ ಎರಡು ರೀತಿಯ ಸಾಮಂಜಸ್ಯವೆಂದಾಯಿತು — ಒಂದು, ಸೀತಾದಿ ಪಾತ್ರಗಳಲ್ಲಿ ಕವಿಕಲ್ಪಿತವಾಗಿದೆಯೆಂಬರ್ಥದಲ್ಲಿ ; ಎರಡನೆಯದು ಸಹೃದಯನ ಮನಃಪಟಲದಲ್ಲಿ ರಸಾಸ್ವಾದಕ್ಕೆ ಬೀಜರೂಪವಾಗಿದೆ ಎಂಬರ್ಥದಲ್ಲಿ. ರಸ-ಧ್ವನಿವಾದಿಗಳಿಗೆ ಎರಡೂ ಅಭಿಪ್ರೇತವೇ. ಆದ್ದರಿಂದಲೇ "ನ ಭಾವಹೀನೋಽಸ್ತಿ ರಸೋ ನ ಭಾವೋ ರಸವರ್ಜಿತಃ" ಎಂಬ ಭರತನ ಮಾತು ವಿರೋಧಾಭಾಸವಲ್ಲ, ಕಾವ್ಯಗತ ಭಾವವಿಲ್ಲದೆ ಸಹೃದಯನಿಗೆ ರಸವಿಲ್ಲ ; ಸಾಧಾರಣೀಕೃತ ಸಹೃದಯನ ಭಾವ ರಸಮಯವಾಗದೆ ಇರುವುದೂ ಅಸಾಧ್ಯ. ಹೀಗೆ ಕಾವ್ಯದ ಶಬ್ದಾರ್ಥಗಳಿಂದ ಗಮ್ಯ ಅಥವಾ ವ್ಯಂಗ್ಯವಾದುದೆಲ್ಲ ರಸ ಅರ್ಥಾತ್ ಆಸ್ವಾದ್ಯಮಾನ ಭಾವ ; ವಾಚ್ಯವಾದ ಸೌಂದರ್ಯಚಮತ್ಕಾರವೆಲ್ಲ ಗುಣ, ಅಲಂಕಾರ, ರೀತಿ, ಪಾಕ ಇತ್ಯಾದಿ ಪರಿಕರಗಳು ಎಂದು ತೀರ್ಮಾನಿಸಬಹುದು.

'ರಸ'ಶಬ್ದಕ್ಕೆ ರಸ್ಯಮಾನವಾದುದು, ಆಸ್ವಾದ್ಯವಾದುದು ಎಂಬ ಸಾಮಾನ್ಯಾರ್ಥವನ್ನು ಇದುವರೆಗೆ ಧ್ವನಿಸಿದ್ಧಾಂತರೀತ್ಯಾ ವಿವರಿಸಲಾಯಿತು. ಆದರೆ ವಿಭಾವಾದಿಗಳಿಂದ ಪರಿಪುಷ್ಟವಾಗಿ ಆಸ್ವಾದ್ಯವಾದ 'ಸ್ಥಾಯಿಭಾವ' ಮಾತ್ರ ಎಂಬ ವಿಶಿಷ್ಟ

ಪಾರಿಭಾಷಿಕ ಅರ್ಥವೂ ಅದಕ್ಕೆ ಉಂಟು. ರಸದಲ್ಲಿ ಶೃಂಗಾರ. ವೀರ, ಕರುಣ, ಇತ್ಯಾದಿ ಒಂಬತ್ತೇ ರಸಗಳೆನ್ನುವ ಪ್ರಕ್ರಿಯೆ ಈ ಪಾರಿಭಾಷಿಕವಾದ ವಿಶಿಷ್ಟಾರ್ಥದಲ್ಲಿ ಮಾತ್ರ. ಮೊದಲ ಅರ್ಥದಲ್ಲಿ ರಸವೊಂದೇ, ಅದಕ್ಕೆ ಅಂಗಾಂಗಿಭಾವ, ವಿರುದ್ಧರಸಗಳು ಒಂದೂ ಶಕ್ಯವಿಲ್ಲ. ಎರಡನೆಯ ಅರ್ಥದಲ್ಲಿ ಶಕ್ಯ. ಪರಂಪರಾಗತವಾಗಿ ಬಂದ ರಸಪ್ರಕ್ರಿಯೆಯನ್ನು ಧ್ವನಿ-ವಾದಿಗಳೂ ಅಂಗೀಕರಿಸಿದ್ದರಿಂದ ಈ ಎರಡು ಅರ್ಥಗಳಲ್ಲಿಯೂ ಶಾಸ್ತ್ರಕಾರರ ವಾಕ್ಯಗಳು ಸಿಕ್ಕುತ್ತವೆ. ಇವನ್ನು ಭ್ರಮಿಸುವುದು ಇಂದಿನ ನಮಗೆ ತುಂಬಾ ಸುಲಭವಾಗಿದೆ.

ಒಂದು ಕಾವ್ಯದಲ್ಲಿ ಕೇವಲ ಸಂಚಾರಿಭಾವದ ಪ್ರತಿಪಾದನೆ ಬಂದಿತೆನ್ನೋಣ. ಮೊದಲ ವಿಸ್ತೃತವಾದ ಅರ್ಥದಲ್ಲಿ ಅಲ್ಲಿಯೂ ರಸ್ಯಮಾನತೆಯಿದ್ದೇ ಇರುವುದರಿಂದ ಅದನ್ನೂ ರಸಕ್ಕೆ ಉದಾಹರಣೆಯೆನ್ನಬಹುದು. ಆದರೆ ಎರಡನೆಯ ಸಂಕುಚಿತಾರ್ಥದಲ್ಲಿ ಅಲ್ಲಿ ಭಾವ-ಧ್ವನಿಯೆನ್ನಬೇಕೇ ಹೊರತು ರಸ-ಧ್ವನಿಯೆನ್ನಲಾಗದು. ಭಾವೋದಯ, ಭಾವಸಂಧಿ, ಭಾವಶಬಲತೆ, ಭಾವಾಭಾಸ — ಮುಂತಾದ ವಿವಿಧ ಉಪಭೇದಗಳೂ ಸಂಚಾರಿಭಾವಗಳಿಗೇ ಅನ್ವಯಿಸತಕ್ಕವು. ಈ ಪರಿಭಾಷೆಯ ಪ್ರಕಾರ ದೇವಾದಿವಿಷಯಕ ರತಿ ಅಥವಾ ಭಕ್ತಿ ಕೂಡ ಸಂಚಾರಿಭಾವವೇ ಹೊರತು ರಸವೆನಿಸಬಲ್ಲ ಸ್ಥಾಯಿಭಾವವಲ್ಲ. ಆದುದರಿಂದ ರಸಶಬ್ದವನ್ನು ಪಾರಿಭಾಷಿಕವಾಗಿ ರತ್ಯಾದಿಸ್ಥಾಯಿಭಾವಗಳ ಆಸ್ವಾದಕ್ಕೆ ಮಾತ್ರ ಸೀಮಿತಗೊಳಿಸಿರುವುದನ್ನು ಮರೆಯಲಾಗದು.

ಈ ಸಂಕುಚಿತಾರ್ಥದಲ್ಲಿ ರಸಗಳ ಧ್ವನಿಗೂ, ಭಾವ-ಧ್ವನಿಗೂ, ರಸಾಭಾಸಾದಿ-ಧ್ವನಿಗೂ ಬೇರೆ ಬೇರೆ ಪ್ರಕಾರಗಳನ್ನು ಮಾಡಿಕೊಟ್ಟಿರುವುದು ನಿಜ ; ಆದರೆ ಆಸ್ವಾದ್ಯತೆಯಲ್ಲಿ ಭೇದವಿದೆಯೆಂದು ಇದರ ಅರ್ಥ ಮಾಡುವುದು ತಪ್ಪಾಗುತ್ತದೆ. ಆಸ್ವಾದ್ಯತೆಯಲ್ಲಿ ಎಂದರೆ ಸಹೃದಯರು ಪಡೆಯುವ ಸವಿಯಲ್ಲಿ ಇವಕ್ಕೆಲ್ಲ ಐಕ್ಯವನ್ನೇ ತಿಳಿಯಬೇಕು. ಆದುದರಿಂದಲೇ ಆನಂದವರ್ಧನನು ತನ್ನ ಗ್ರಂಥದುದ್ದಕ್ಕೂ ರಸ-ಧ್ವನಿಯೆನ್ನಬೇಕಾದ ಸ್ಥಳದಲ್ಲೆಲ್ಲ ಪ್ರಾಯಃ ಇವನ್ನೆಲ್ಲ ಗರ್ಭೀಕರಿಸುವ ಏಕೈಕ ಉದ್ದೇಶದಿಂದ 'ರಸ-ಧ್ವನಿ' ಯೆನ್ನುವ ಬದಲು 'ರಸಾದಿ-ಧ್ವನಿ'ಯೆಂದೇ ಮೇಲಿಂದ ಮೇಲೆ ಹೇಳುತ್ತಾನೆ. ಇಂದಿನ ವಿದ್ವಾಂಸರಲ್ಲಿ ಕೆಲವರು ಇದನ್ನು ಗಮನಿಸದೆ ಇರುವುದು ವಿಷಾದಕರ. ಒಂದು ಭಾವಗೀತೆಯ ಸ್ವಾರಸ್ಯ ಒಂದು ಮಹಾಕಾವ್ಯದ ಪ್ರಧಾನರಸದ ಸ್ವಾರಸ್ಯಕ್ಕಿಂತ ಕಡಿಮೆಯದಲ್ಲವೆಂಬ ಮಾರ್ಮಿಕ ವಿಮರ್ಶೆಯ ಸಿದ್ಧಾಂತ ಹೀಗೆ ರಸಾದಿ-ಧ್ವನಿಯ ಉದಾಹರಣೆಗಳಲ್ಲಿ ಮೂಡಿಬರುತ್ತದೆ. ನಿಜವಾಗಿ ರಸಾದಿಗಳೇ ಕಾವ್ಯದ ಆತ್ಮವೆಂಬುದೂ ಸ್ಪಷ್ಟವಾಗುತ್ತದೆ. ಹೀಗೆ ರಸ-ಧ್ವನಿ ಸಿದ್ಧಾಂತವು ಕವಿಪ್ರತಿಭೆಯ ಪರಮರಹಸ್ಯವನ್ನು ವಿವರಿಸಿ ತೋರಿಸಿ, ಕೃತಕನಿರ್ಮಿತಿಯ ಕಡೆಗೆ ಜೋಲಿ ಹೋಗುತ್ತಿದ್ದ ಸಂಸ್ಕೃತ ಸಾಹಿತ್ಯವನ್ನು ಸಹಜದೃಷ್ಟಿಯ ಕಡೆಗೆ ಕೈಹಿಡಿದು ನಡೆಸಲು ಮುಂದಾಯಿತೆನ್ನಬಹುದು. ವಾಲ್ಮೀಕಿ ವ್ಯಾಸ ಕಾಳಿದಾಸಾದಿ ಮಹಾಕವಿಗಳ ಸಹಜ ಸ್ಫೂರ್ತಿಯ ನಿರ್ಮಾಣವೆಲ್ಲ ರಸ-ಧ್ವನಿಯ ದೃಷ್ಟಿಯಿಂದ ಉತ್ತಮ ನಿದರ್ಶನಗಳಾಗಿ ಆನಂದವರ್ಧನನಿಗೆ ತೋರಿದುವು. ಪಂಡಿತ

ಕವಿಗಳ ದುಷ್ಕರ ಕಾವ್ಯಸಾಹಸಗಳೆಲ್ಲ ವೃಥಾಟೋಪವೆನಿಸಿ ಅವು ಚಿತ್ರಶಾಲೆಗೆ ಯೋಗ್ಯವೋ ಎಂಬಂತೆ ಅವಕ್ಕೆ ' ಚಿತ್ರಕಾವ್ಯ 'ವೆಂಬ ಅನ್ವರ್ಥನಾಮಕರಣ ಮಾಡಿದವನೂ ಆತನೇ, ಮುಂದಿನವರು ಅದನ್ನು ಅಧಮಕಾವ್ಯವೆಂದರು.

ಇಲ್ಲಿ ಒಂದು ವಿವೇಕದ ಅಗತ್ಯವುಂಟು. ' ಕಾವ್ಯ ' ವೆನಿಸುವ ರಚನೆಯಲ್ಲೆಲ್ಲ, ಅದು ಚಿತ್ರಕಾವ್ಯವಾದರೂ ಸರಿಯೆ, ಒಂದಲ್ಲೊಂದು ಬಗೆಯ ರಸದ ಸಂಸ್ಪರ್ಶವಿಲ್ಲದೆ ಹೋಗು ವುದೇ ಅಸಾಧ್ಯ. ಒಂದು ಬಂಡೆಗಲ್ಲನ್ನು ವರ್ಣಿಸುತ್ತಿದ್ದರೂ ಅದನ್ನು ವಿಸ್ಮಯಕ್ಕೋ, ಭಯಕ್ಕೋ ಹೇಗಾದರೂ ವಿಭಾವವೆಂದು ವ್ಯಾಖ್ಯಾನಮಾಡಲೇ ಬಹುದು. ಆದರೆ ಇಂತಹ ರಸಸಂಸ್ಪರ್ಶವನ್ನೇ ಧ್ವನಿವಾದಿಗಳು ರಸಾದಿಧ್ವನಿಯೆನ್ನುವರೆಂದು ಭ್ರಮಿಸ ಲಾಗದು. ರಸಪ್ರಾಧಾನ್ಯವನ್ನು ಮಾತ್ರ ಅವರು ಧ್ವನಿಯೆಂದಾರು. ಸಹೃದಯನಿಗೆ ತಟ್ಟನೆ ವೇದ್ಯವಾಗುವಂತಿರುವ ರಸ ಮಾತ್ರ ರಸಧ್ವನಿಯೆನಿಸೀತು. ವ್ಯಾಖ್ಯಾಗಮ್ಯ ವಾದ ರಸ ಇದ್ದರೂ ಇಲ್ಲದ ಲೆಕ್ಕವೇ.

ರಸ-ಧ್ವನಿ ತತ್ತ್ವದಲ್ಲಿ ರಸಾದಿಗಳೇ ಪ್ರಧಾನವಾಗಿ ಕವಿವಿವಕ್ಷಿತವಾದ ಕಾವ್ಯಾರ್ಥ ವೆಂಬ ನಿರ್ಣಯ ಬಂದೊಡನೆ ತಾನಾಗಿಯೇ ಅದು ' ಅಲಂಕಾರ್ಯ 'ವೆಂಬ ತೀರ್ಮಾ ನವೂ ಸಿದ್ಧವಾದಂತಾಯಿತು. ಆದರೆ ಸಂಸ್ಕೃತ ಕಾವ್ಯನಾಟಕಗಳಲ್ಲಿ ಪಾತ್ರಗಳ ಚಿತ್ತ ವೃತ್ತಿಯನ್ನು ವ್ಯಕ್ತಗೊಳಿಸುವ ವರ್ಣನೆಗಳಿರುವಂತೆ ಕೇವಲ ನಿಸರ್ಗದ ವರ್ಣನೆಗಳಿಗೂ ಸಾಕಷ್ಟು ಪ್ರಾಮುಖ್ಯ ಸಿಕ್ಕಿದೆ. ಉದಾಹರಣೆಗೆ, ಶಾಕುಂತಲ ನಾಟಕದ ಪ್ರಥಮಾಂಕ ದಲ್ಲಿ ದುಷ್ಯಂತನ ರಥವೇಗದ ವರ್ಣನೆ ಬರುತ್ತದೆ ; ಭಯದಿಂದೋಡುವ ಜಿಂಕೆಯ ವರ್ಣನೆಯೂ ಬರುತ್ತದೆ. ಲಾಕ್ಷಣಿಕರೇನೋ ಜಿಂಕೆಯ ವರ್ಣನೆಯನ್ನು ಭಯಾನಕ ರಸಕ್ಕೇ ಉದಾಹರಣೆಯೆನ್ನುವುದುಂಟು. ಹಾಗೆನ್ನುವಾಗ ರಸಗಳು ಮುಖ್ಯವಾಗಿ ಸಚೇತನರಾದ ದೇವಮಾನವಾದಿ ಪಾತ್ರಗಳಲ್ಲಿ ಮಾತ್ರ ಪರಿಪುಷ್ಟವಾಗತಕ್ಕವೆಂಬ ಪ್ರಾಚೀನರ ವ್ಯಾಖ್ಯೆಯನ್ನು ಕೈಬಿಟ್ಟು, ಅಚೇತನಗಳಲ್ಲಿ ಕೂಡ ಸಚೇತನ ವ್ಯವಹಾರ ಆರೋಪವಾಗಿದ್ದರೆ ಸಾಕೆಂಬ ನವೀನರ ವಿಚಾರಸರಣಿಯನ್ನು ಆಶ್ರಯಿಸುತ್ತಾರೆ. ಈ ಹೊಸ ವ್ಯಾಖ್ಯೆಯಲ್ಲಿಯೂ ವಿಕ್ರಮೋರ್ವಶೀಯ ನಾಟಕದ ಪುರೂರವನ ಉನ್ಮತ್ತ ಪ್ರಲಾಪಗಳಲ್ಲಿ ಕಾಣಿಸುವ ನದಿ, ಪರ್ವತ, ಮಯೂರ, ಲತೆ ಮುಂತಾದುವುಗಳ ಸಚೇತನಾರೋಪವನ್ನು ಸರಸವೆನ್ನಬಹುದೇ ಹೊರತು ಮಿಕ್ಕ ಕೇವಲ ಅಚೇತನವಸ್ತು ವರ್ಣನೆಗಳಲ್ಲಿ—ಸೂರ್ಯೋದಯ, ಸೂರ್ಯಾಸ್ತ, ಕಾಡು, ಉದ್ಯಾನ ಇತ್ಯಾದಿಗಳಲ್ಲಿ— ರಸವನ್ನು ಸ್ಪಷ್ಟವಾಗಿ ಉಪಪಾದಿಸುವಂತಿರುವುದಿಲ್ಲ. ಇಂತಹ ಸ್ವಾಭಾವಿಕ ವಸ್ತು ವರ್ಣನೆಗಳನ್ನು ಕೂಡ ಸಹೃದಯರು ಕಾವ್ಯವೆಂದು ಮೆಚ್ಚುವುದನ್ನು ನೋಡುತ್ತೇವೆ. ಇದಕ್ಕೆ ರಸ-ಧ್ವನಿವಾದಿಗಳು ಹೇಳುವ ಉಪಪತ್ತಿಯೇನು ? ಎಂದು ಕೇಳಬಹುದು. ಅವರ ಪ್ರಕಾರ ಇಂತಹ ವಸ್ತುವರ್ಣನೆಗಳಿಗೆ ಕೂಡ ಔಚಿತ್ಯವಿರುವುದು ಅವುಗಳ ' ವಿಭಾವತ್ವ ' ದಲ್ಲಿಯೇ. ಪಾತ್ರಗಳ ಚಿತ್ತವೃತ್ತಿಗಳಿಗೆ ಒಂದಿಲ್ಲೊಂದು ರೀತಿಯಿಂದ ಅನ್ವಯಿಸುವಂತಿರುವ ಔಚಿತ್ಯವೇ ವಿಭಾವತ್ವವೆಂದರೆ, ಒಂದು ಸೂರ್ಯಾಸ್ತವು ಋಷಿಗಳ

ತಪೋನುಷ್ಠಾನಕ್ಕೆ ವಿಭಾವವಾಗುವಂತೆ ಪ್ರಣಯಿಗಳ ಸಂಕೇತಪಾಲನೆಗೂ ವಿಭಾವ ವೆನಿಸಬಹುದು. ಪ್ರಸಂಗಾನುಸಾರವಾಗಿ ಒಂದು ಉದ್ಯಾನವು ಶೃಂಗಾರರಸಕ್ಕೆ ಉದ್ದೀಪಕ ವಿಭಾವವಾಗುವಂತೆ, ವಿರಹಿಗಳ ಶೋಕಕ್ಕೂ ವಿಭಾವವೆನಿಸಬಹುದು ಆದುದರಿಂದ ಕಾವ್ಯವಿಮರ್ಶೆಯಲ್ಲಿ ಇಡಿಯಾದ ರಸಪುಷ್ಟಿಗೆ ಪ್ರತಿಯೊಂದು ಬಿಡಿಯೂ ತನ್ನ ತನ್ನ ರೀತಿಯಿಂದ ಹೇಗೆ ಸಹಕರಿಸುತ್ತದೆಂಬ ವಿವರಣೆಗೆ ಪ್ರಾಮುಖ್ಯ ಬರುತ್ತದೆ. ಶಾಕುಂತಲದಲ್ಲಿ ರಥವೇಗದ ವರ್ಣನೆ ಕೂಡ ದುಷ್ಯಂತನ ಮನೋವೃತ್ತಿ ಚೆಲುವನ್ನು ಸವಿಯುವ ಉಲ್ಲಾಸದಲ್ಲಿದೆಯೆನ್ನುವುದರ ಮುನ್ಸೂಚನೆಯೇ ಎನ್ನಬಹುದು. ಆದುದ ರಿಂದಲೇ "ವಿಭಾವತ್ವಮನಾಪನ್ನೇ ಕಾವ್ಯೇ ನಾಸ್ವಾದಸಂಭವಃ" ಯಾವುದೇ ಇರಲಿ, ವಿಭಾವತ್ವವನ್ನು ತಳೆಯದೆ ಅದರ ಆಸ್ವಾದವೇ ಕಾವ್ಯದಲ್ಲಿ ಸಾಧ್ಯವಿಲ್ಲವೆಂಬ ಮೂಲ ಸೂತ್ರ ಅಬಾಧಿತವಾಗಿ ಉಳಿಯುತ್ತದೆ.

ಆದರೆ ಹಿಂದಿನವರು ಅಲಂಕಾರಾದಿಗಳನ್ನು ವಿವರಿಸುವಾಗ 'ಸೂಕ್ಷ್ಮ', 'ಲೇಶ', ಮುಂತಾದ ಚತುರೋಕ್ತಿಗಳ ಪ್ರಕಾರಗಳಲ್ಲಿ ಸೇರಿಸುತ್ತಿದ್ದ ಸೂಚ್ಯಾಂಶಗರ್ಭಿತ ನುಡಿ ಗಳನ್ನು ಆನಂದವರ್ಧನನು ಮೆಚ್ಚಿ ಅವುಗಳಿಗೆ ತನ್ನ ಧ್ವನಿಯಲ್ಲಿಯೇ ಒಂದು ಮಹತ್ತ್ವದ ಸ್ಥಾನವನ್ನು ಕೊಟ್ಟಿರುವುದು ಅವನ ಸಾಹಿತ್ಯಾಭಿರುಚಿಯ ವೈಶಿಷ್ಟ್ಯ. ಹಳ್ಳಿಯ ಜಾಣೆಯರು ಬಗೆ ಬಗೆಯಿಂದ ತಮ್ಮ ಗೂಢ ಇಂಗಿತವನ್ನು ಉದ್ದಿಷ್ಟವಾದ ವ್ಯಕ್ತಿಗೆ ಮಾತ್ರ ತಿಳಿಯುವಂತೆ, ಮಿಕ್ಕವರಿಗೆ ತಿಳಿಯಲಾಗದಂತೆ ಸೂಚಿಸುವ ಹತ್ತಾರು ಉದಾ ಹರಣೆಗಳನ್ನು ಆನಂದವರ್ಧನನು ಜಾನಪದ ಪ್ರಾಕೃತಗಾಥೆಗಳಿಂದ ಆಯ್ದು ಕೊಟ್ಟಿದ್ದಾನೆ. ಇಲ್ಲೆಲ್ಲ ನುಡಿವ ಚದುರೆಯರ ಜಾಣ್ಮೆ ವ್ಯಕ್ತವಾಗುವುದೇ ಹೊರತು, ಶೃಂಗಾರಾದಿ ರಸಗಳಿಗೆ ಪರಿಪುಷ್ಟಿ ಅಷ್ಟಾಗಿರುವುದಿಲ್ಲ. ಇಲ್ಲಿಯೂ ವ್ಯಂಜನಾವ್ಯಾಪಾರ ಪ್ರಧಾನ ವಾದುದರಿಂದಲೇ ಅವು ಸಹೃದಯರಿಗೆ ಪ್ರಿಯವೆನಿಸುವವೆಂದು ಧ್ವನಿಕಾರನ ಮತ. ಅವಕ್ಕೆಲ್ಲ 'ವಸ್ತುಧ್ವನಿ' ಯೆಂದು ಹೆಸರಿಸಲಾಗಿದೆ. ಒಂದು ವಾಚ್ಯವಸ್ತುವಿನಿಂದ ಮತ್ತೊಂದು ವಸ್ತುವನ್ನು ಧ್ವನಿಸುವಂತೆಯೇ, ಒಂದು ವಾಚ್ಯಾಲಂಕಾರದಿಂದಲೂ ವಸ್ತುವನ್ನು ಧ್ವನಿಸಬಹುದು. ಇದಕ್ಕೆ ಕನ್ನಡದಲ್ಲಿ **ಶಾರದಾ ವಿಲಾಸ**ವನ್ನು ಬರೆದಿರುವ ಕವಿಸಾಳ್ವನು ಕೊಟ್ಟಿರುವ ಉದಾಹರಣೆಯನ್ನು ನೋಡಿ : ಮಾತನಾಡುತ್ತಿರುವವಳು ಒಬ್ಬಳು ಚದುರೆ ; ಅವಳ ಗಂಡ ಊರಲ್ಲಿಲ್ಲ. ಅತ್ತೆಗೆ ಇರುಳುಗಣ್ಣು. ವಸತಿಗಾಗಿ ಬಂದಿರುವ ಪಾಂಥ ಯುವಕ ವಿದ್ಯಾರ್ಥಿಯೊಬ್ಬನನ್ನು ಕುರಿತು ಅವಳು ಹೇಳು ತ್ತಿದ್ದಾಳೆ :

ಎಲೆ ಗಡ ಪಾಂಥ, ಕೆಯ್ಗ ಮರ್ದ ಪುಸ್ತಕವೇನಿದು ? ಪ್ರಶ್ನೆವೇಟ್ಟಿಯೋ ?
ವಿಲಸಿತ ವೈದ್ಯಕೋವಿದನೋ ? ನಿಲ್, ನುಡಿ, ವೈದ್ಯನೆಯಾದೊಡತ್ತೆವಿರ್ ।
ಸಲೆ ನಿಶೆಯಲ್ಲಿ ಕಾಣರಿನಿತೌಷಧಿವೇಟ್; ಪತಿಯೂರ್ಗೆ ಪೋಗಿ ತಾಂ
ನೆಲಸಿದನಲ್ಲಿ, ಬರ್ಪ ದಿನವಾವುದು ಪ್ರಾಶ್ನಿಕನಾದೊಡಿಂತೆ ಪೇಟ್ ॥

ಇಲ್ಲಿ ಅವಳು ಪ್ರಶ್ನೆಕೇಳುವ ನೆವದಲ್ಲಿ ತಮ್ಮ ಗೂಢಸಮಾಗಮಕ್ಕೆ ಅಡ್ಡಿಯಿಲ್ಲವೆಂಬ ಸೂಚನೆಯನ್ನೇ ಧ್ವನಿಸುತ್ತಿರಬಹುದಲ್ಲವೆ? ಇದನ್ನು ವಾಚ್ಯವಾಗಿ ಹೇಳಿದ್ದರೆ ಯಾವುದೇ ಸ್ವಾರಸ್ಯವೂ ಇರುತ್ತಿರಲಿಲ್ಲ. ಧ್ವನಿಯ ಸಂಪರ್ಕದಿಂದ ವಸ್ತುವಿಗೂ ಒಂದು ಸೌಂದರ್ಯ ಬಂದಂತಾಗಿದೆ. ಒಗಟೆಗಳಲ್ಲಿ ಕೂಡ ಈ ರೀತಿಯ ಜಾಣ್ಮೆ ಇರುತ್ತದೆ. ಸೂಚ್ಯಾರ್ಥ ತಿಳಿಯಲಾರದವರಿಗೆ ಮಾತ್ರ ಚಮತ್ಕಾರವಿರುವುದಿಲ್ಲ. ಸೂಚ್ಯಾರ್ಥ ಸುಲಭವಾಗಿ ತಿಳಿಯುವಂತಿದ್ದಾಗ ಮಾತ್ರ ವಸ್ತು-ಧ್ವನಿ ; ಜಟಿಲತೆ ಹೆಚ್ಚಿದರೆ ಧ್ವನಿಯಲ್ಲ, ಒಗಟೆಯೇ. ಪದ್ಯಗ್ರಂಥಕಾರರೆಲ್ಲ ಸಾಮಾನ್ಯವಾಗಿ ಉತ್ತಮಕಾವ್ಯ ಅಥವಾ ಧ್ವನಿ ಕಾವ್ಯಕ್ಕೆ ಒಂದು ಬಿಡಿಪದ್ಯದ ಉದಾಹರಣೆ ಕೊಡಬೇಕಾದಾಗ ವಸ್ತು-ಧ್ವನಿ ಪದ್ಯಗಳನ್ನೇ ಸಂಸ್ಕೃತದಲ್ಲಿ ಬರೆದಿರುತ್ತಾರೆ. ಲೌಕಿಕ ವಾಗ್ವ್ಯವಹಾರದಲ್ಲಿರುವ ಜಾಣ್ಮೆಯೇ ಕಾವ್ಯ ದಲ್ಲಿಯೂ ಪ್ರಶಂಸನೀಯವೆಂದಂತೆ ಇದರಿಂದಾಗುತ್ತದೆ. ಆದುದರಿಂದ ಕಾವ್ಯದಲ್ಲಿ ರಸಿಕರಿಗೆ ಮೆಚ್ಚುಗೆಯಾಗುವ ಲೌಕಿಕಾಂಶವನ್ನು ವಸ್ತು-ಧ್ವನಿಯೆಂದೂ ಅಲೌಕಿಕಾಂಶ ವನ್ನು ರಸ-ಧ್ವನಿಯೆಂದೂ ತಿಳಿಯಬಹುದು. ಇದರಿಂದ ಕಾವ್ಯದಲ್ಲಿ ಕೇವಲ ಅಲೌಕಿ ಕಾಂಶಕ್ಕೆ ಮಾತ್ರ ಪ್ರವೇಶವೆಂಬ ರಸಪಾರಮ್ಯವಾದಿಗಳ ಅತಿರೇಕಕ್ಕೂ ಆಸ್ಪದ ತಪ್ಪುತ್ತದೆ. ಇದರಂತೆ ವ್ಯಂಗ್ಯಾಂಶ ಅಥವಾ ಧ್ವನಿ ಪ್ರಧಾನವಾಗಿರುವ ಅಲಂಕಾರಗಳ, ಮತ್ತು ವಾಚ್ಯಾಂಶಗಳಿಂದ ಸೂಚಿತವಾಗುತ್ತಿರುವ ಉಪಮಾದಿ ಅಲಂಕಾರಗಳ ಸೌಂದರ್ಯ ವ್ಯಂಗ್ಯಾಂಶರಹಿತವಾದ ಅಲಂಕಾರಗಳಿಗಿಂತ ಹೆಚ್ಚಿನದೆಂಬ ತತ್ತ್ವವೂ ಸಹಜವಾಗಿಯೇ ಮನದಟ್ಟಾಗುತ್ತದೆ. ಇದೇ 'ಅಲಂಕಾರಧ್ವನಿ'ಯ ವಿಶಾಲ ಕ್ಷೇತ್ರ. ಆಧುನಿಕ ಸಾಹಿತ್ಯವಿಮರ್ಶೆಯಲ್ಲಿ Imagery ಅಥವಾ ಕವಿಕಲ್ಪಿತ ರೂಪಕಾದಿಗಳ ಸೂಚ್ಯಾಂಶಕ್ಕೆ ನಾವು ಸಲ್ಲಿಸುವ ಪ್ರಾಶಸ್ತ್ಯವೇ ಅಲಂಕಾರ-ಧ್ವನಿಯ ಮೂಲತತ್ತ್ವವೆನ್ನಬಹುದು. ಕೆಲವು ಕಾವ್ಯಜಾತಿಗಳಲ್ಲಿ ರಸ-ಧ್ವನಿಗೆ ಪಟ್ಟವಾದರೆ, ಮಿಕ್ಕ ಕೆಲವಲ್ಲಿ ಅಲಂಕಾರ-ಧ್ವನಿ ಅಥವಾ ವಸ್ತು-ಧ್ವನಿಗೇ ಪ್ರಾಶಸ್ತ್ಯವಿರಬಹುದು. ಕಥನಕಾವ್ಯ, ಭಾವಗೀತೆ, ಹಾಗೂ ನಾಟಕಾದಿಗಳಲ್ಲಿ ರಸಾದಿ-ಧ್ವನಿ ಹೆಚ್ಚು ಆಕರ್ಷಕ ; ವಿಡಂಬನೆ, ಚತುರೋಕ್ತಿ ಮುಂತಾದವು ಗಳಲ್ಲಿ ವಸ್ತು-ಧ್ವನಿ ಮೋಹಕ ; ಕವಿಯ ಜಟಿಲ ಹಾಗೂ ಸೂಕ್ಷ್ಮ ಸಂವೇದನೆಗಳ ಅಭಿವ್ಯಕ್ತಿಗೆ ಉಪಯುಕ್ತವಾದ ನವ್ಯರಚನೆಗಳಲ್ಲಿ ಅಲಂಕಾರ-ಧ್ವನಿ ಅನ್ವೇಷಣೀಯ. ಏನಾದರೂ, ಪಾರ್ಯಂತಿಕ ದೃಷ್ಟಿಯಿಂದ ವಸ್ತು ಮತ್ತು ಅಲಂಕಾರ ಧ್ವನಿಗಳು ಕೂಡ ರಸ-ಧ್ವನಿಯಲ್ಲೇ ಐಕ್ಯವಾಗುವುದನ್ನು ಮರೆಯುವಂತಿಲ್ಲ.

ಹೀಗೆ ಭಾರತೀಯ ಕಾವ್ಯಮೀಮಾಂಸೆಯ ತತ್ತ್ವ ಪ್ರಾಚೀನ ಲಾಕ್ಷಣಿಕರಲ್ಲಿ ನಿಶಿತ ವಿಶ್ಲೇಷಣೆಯ ವ್ಯಾಪ್ತಿವೈಶಾಲ್ಯವನ್ನು ಪಡೆದಂತೆ ರಸ-ಧ್ವನಿವಾದಿಗಳಲ್ಲಿ ಹೆಚ್ಚಿನ ಆಳ ವನ್ನೂ ಸಮಗ್ರ ನಿರೀಕ್ಷಣೆಯ ಸಾಫಲ್ಯವನ್ನೂ ಪಡೆಯಿತು. ಎರಡೂ ಪರಸ್ಪರ ಪೂರಕ ಗಳೆಂಬುದನ್ನು ಮರೆಯಬಾರದು. ಚಿಂತನೆಯು ಎಷ್ಟು ಸಾರವತ್ತಾಗಿದೆಯೆಂದರೆ ಅದು ಪೂರ್ವದ ಸಾಹಿತ್ಯಗಳನ್ನು ಮಾತ್ರವಲ್ಲ, ಇಂದಿನ ನವನವ ಕವಿನಿರ್ಮಿತಿಗಳನ್ನು ಕೂಡ ಸಮರ್ಥವಾಗಿ ವಿಶ್ಲೇಷಿಸಿ, ಸಮಗ್ರವಾಗಿ ವಿಮರ್ಶಿಸಲು ನೆರವಾಗಬಲ್ಲುದೆಂದು ನಮಗೆ ತೋರುತ್ತದೆ.

ಹಿಂದಿನ ಮಹಾ ಮಹಾಕವಿಗಳೇ ಅಷ್ಟೊಂದು ಬರೆದು ಮುಗಿದಿರುವಾಗ ಇನ್ನು ಹೊಸದಾಗಿ ಬರೆಯಲು ಕವಿಗಳಿಗೆ ಎಡೆಯಿದೆಯೇ ಎಂದು ಯಾರೋ ಸಾಂಪ್ರದಾಯಿಕರು ಆನಂದವರ್ಧನನನ್ನು ಕೇಳಿರಬೇಕು. ಅವನು ಅದಕ್ಕೆ ಹೇಳಿದ ಉತ್ತರ ಇಂದಿಗೂ ಮನನೀಯವಾಗಿದೆ. ವಾಲ್ಮೀಕಿ ಬರೆದಮೇಲೆ ಕಾಳಿದಾಸನು ಬರೆಯಲು ಎಡೆಯುಳಿದಿತ್ತೆಂದು ಒಪ್ಪಿದರೆ ಸಾಕು; ಕಾಳಿದಾಸನು ಬರೆದಮೇಲೆ ಅನಂತಾನಂತ ಕವಿಗಳು ಬರೆಯಲು ಎಡೆಯುಳಿದೇ ಇದೆಯೆಂದು ತಾನೇ ಸಿದ್ಧವಾಗುತ್ತದೆ. ಸಾವಿರಗಟ್ಟಲೆ ಬೃಹಸ್ಪತಿಗಳು ಒಂದೇ ಕಾಲದಲ್ಲಿ ಕಾವ್ಯರಚನೆ ಮಾಡಿ ಹೇಳಲು ಶಕ್ಯವಿರುವುದನ್ನೆಲ್ಲ ಮುಗಿಸಿಬಿಡುವೆವೆಂದು ಹಟತೊಟ್ಟು ಹೆಣಗಿದರೂ, ಕಾವ್ಯದ ರಾಜ್ಯಕ್ಕೆ ಕ್ಷಾಮ ಬಾರದೆಂದು ಸಾರಿ ಹೇಳುತ್ತಾನೆ ಆನಂದವರ್ಧನ :

> " ವಾಚಸ್ಪತಿ ಸಹಸ್ರಾಣಾಂ ಸಹಸ್ರೈರಪಿ ಯತ್ನತಃ ।
> ನಿಬದ್ಧಾಪಿ ಕ್ಷಯಂ ನೈತಿ ಪ್ರಕೃತಿರ್ಜಗತಾಮಿವ ॥"

ಇದೇ ಮಾತು ಅಕ್ಷರಶಃ ಸಾಹಿತ್ಯವಿಮರ್ಶೆಯ ಪ್ರಯೋಗಗಳಿಗೂ ಅನ್ವಯಿಸುತ್ತದೆ ಎಷ್ಟು ಜನ ಮೇಧಾವಿಗಳು ಎಷ್ಟೊಂದು ರೀತಿಗಳಿಂದ ವಿಮರ್ಶೆ ಬರೆದರೂ, ಒಬ್ಬನೇ ಮತ್ತೆ ಮತ್ತೆ ಎಷ್ಟು ವಿಮರ್ಶೆಯನ್ನು ನಡೆಸಿದರೂ, ಚ್ಯುತಿಯಿಲ್ಲದ ಅನಂತಕ್ಷೇತ್ರ ಉಳಿದೇ ಇರುತ್ತದೆ, ಸರಸ್ವತಿಯ ರಾಜ್ಯದಲ್ಲಿ. ಆದರೆ ಹಿಂದೆ ಬಂದಿರುವ, ಮುಂದೆ ಬರಲಿರುವ, ಎಲ್ಲ ಸಾಹಿತ್ಯ ವಿಮರ್ಶೆಗೂ ಬುನಾದಿಯಾಗಿರುವ ಮೂಲ ತತ್ತ್ವಗಳನ್ನು ಭಾರತೀಯ ಕಾವ್ಯಮೀಮಾಂಸೆ ತನ್ನ ಅಲಂಕಾರ—ಗುಣ-ದೋಷ—ರಸ-ಧ್ವನಿ ಪ್ರಸ್ಥಾನಗಳ ಮೂಲಕ ವಿಶ್ವಮಾನ್ಯವಾಗುವಂತೆ, ಬುದ್ಧಿವೇದ್ಯವಾಗುವಂತೆ, ಹೃದಯರಂಜನೆಯಾಗುವಂತೆ, ಮಂಡಿಸಿದೆಯೆಂದು ನನ್ನ ನಂಬಿಕೆ. ಇದರ ಪರಿಚಯ ಹೆಚ್ಚು ನಿಕಟವಾಗಲಿ, ಇದರ ಪ್ರಭಾವ ಹೆಚ್ಚು ಪರಿಣಾಮಕಾರಿಯಾಗಲಿ ಎಂದು ನನ್ನ ಹಾರೈಕೆ. ಈಗ ಆನಂದವರ್ಧನನ ಮಾತಲ್ಲಿ ಮಂಗಳ ಹಾಡಿ ನನ್ನ ಉಪನ್ಯಾಸವನ್ನು ಮುಗಿಸುತ್ತೇನೆ:—

ಕಾವ್ಯವೆಂಬುದು ನಿಖಿಲ ಸೌಖ್ಯಗಳ ಧಾಮವಾದ ನಂದನವನ. ಅಲ್ಲಿ ಬೇಕಾದವರಿಗೆ ಬೇಕಾದುದು ಸಿಕ್ಕುತ್ತದೆ. ಅಲ್ಲಿಯ ಚೆಲುವಿನ ಪರಿಗಳೆಷ್ಟೋ ! ಗುಣಗಳ ಸೊಬಗು, ಅಲಂಕಾರಗಳ ಮೆರುಗು ಎಲ್ಲವೂ ಸಹಜ ಸುಂದರವಾದ ರಸವನ್ನಾಶ್ರಯಿಸಿವೆ. ಆ ನಂದನವನದಲ್ಲಿ, ಇದುವರೆಗೆ ' ಧ್ವನಿ 'ಯ ಬೆಡಗನ್ನು ಬಿತ್ತರಿಸಲಾಯಿತು. ಇನ್ನೇನು ? ಇದು ಕಲ್ಪವೃಕ್ಷದಂತೆ ಭವ್ಯಾತ್ಮರಿಗೆ ಸಂತತವೂ ಭೋಗ್ಯವೆನಿಸಲಿ :

> ನಿತ್ಯಾಕ್ಲಿಷ್ಟರಸಾಶ್ರಯೋಚಿತಗುಣಾಲಂಕಾರಶೋಭಾದೃತೋ
> ಯಸ್ಮಾದ್ವಸ್ತು ಸಮೀಹಿತಂ ಸುಕೃತಿಭಿಃ ಸರ್ವಂ ಸಮಾಸಾದ್ಯತೇ ।
> ಕಾವ್ಯಾಖ್ಯೇಽಖಿಲಸೌಖ್ಯಧಾಮ್ನಿ ವಿಬುಧೋದ್ಯಾನೇ ಧ್ವನಿರ್ದರ್ಶಿತಃ
> ಸೋಽಯಂ ಕಲ್ಪತರೂಪಮಾನಮಹಿಮಾ ಭೋಗ್ಯೋಽಸ್ತು ಭವ್ಯಾತ್ಮನಾಮ್ ॥
